La civiltà del Rinascimento

Pagine di letteratura italiana

Gian Mario Anselmi
Giorgio Forni
Giuseppe Ledda

Carocci

Pagine di letteratura italiana è una serie di antologie dedicate ai singoli periodi della letteratura italiana, pensate come strumenti specifici per l'università dopo la riforma.
In ogni volume, dopo un'introduzione che illustra il quadro storico e intellettuale, sono presentate le pagine più significanti della nostra tradizione letteraria. Intorno ai testi più noti si dispiega una rete di rapporti molteplici con altre esperienze di scrittura, ove hanno spazio anche i cosiddetti "minori". Tutti i brani sono corredati di note puntuali e preceduti da schede informative sull'autore e sull'opera.
In questo volume, articolato intorno alle pagine cruciali di alcuni grandi classici del primo e del pieno Cinquecento, dal *Principe* del Machiavelli al *Cortegiano* del Castiglione fino alle *Vite* del Vasari, sono raccolte le pagine più rappresentative di un'avventura culturale che pone l'Italia al centro della civiltà letteraria europea.

Gian Mario Anselmi insegna Letteratura italiana presso l'Università di Bologna. Tra i suoi volumi più recenti ricordiamo, per i nostri tipi, *Letteratura italiana: secoli e periodi* (con P. Ferratini, 2001) e *Gli universi paralleli della letteratura* (2003); *La saggezza della letteratura* (Milano 1998) e *Mappe della letteratura europea e mediterranea* (a cura di, Milano 2000-01).

Giorgio Forni è dottore di ricerca presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna. È autore di studi sull'Otto-Novecento e sulla cultura rinascimentale, tra cui il volume *Forme brevi della poesia. Tra Umanesimo e Rinascimento* (Pisa 2001).

Giuseppe Ledda è dottore di ricerca presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna. Tra le sue pubblicazioni è il volume *La guerra della lingua. Ineffabilità, retorica e narrativa nella «Commedia» di Dante* (Ravenna 2002).

ISBN 88-430-2827-8

€ 20,50

Grafica: Jumbles [Lussu|Trucco|Turchi]

Antologie 11

Pagine di letteratura italiana
Serie diretta da Gian Mario Anselmi e Andrea Grillini

Gian Mario Anselmi, Giorgio Forni, Giuseppe Ledda

La civiltà del Rinascimento

Pagine di letteratura italiana

Carocci editore

Indice

Introduzione 11

1. *Il Principe* di Niccolò Machiavelli e la scienza della politica 19

Niccolò Machiavelli: *Il Principe* 20
Proemio, 20 / Conquiste e colonie, 22 / Il principe nuovo, 25 / Volpe e leone, 32

Niccolò Machiavelli: *Istorie fiorentine* 35
Gli umori della città, 35

Niccolò Machiavelli: *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* 38
Ordine e conflitto, 38

Francesco Guicciardini e la conoscenza politica 40
Francesco Guicciardini: *Del reggimento di Firenze* 41
Politica e coscienza, 41

Francesco Guicciardini: *Ricordi* 43

2. La *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini e la storiografia 49

Francesco Guicciardini: *Storie fiorentine* 51
Niccolò Machiavelli: *Istorie fiorentine* 54
Francesco Guicciardini: *Storia d'Italia* 56
Proemio, 57 / Morte di Alessandro VI, 61 / Il nuovo mondo, 63 / Leone X e Clemente VII, 65 / Il sacco di Roma, 68

Paolo Giovio: *Istorie del suo tempo* 73

3. Il *Cortegiano* di Baldassar Castiglione e la trattatistica del comportamento 77

Marsilio Ficino: *El libro dell'Amore* 78
Giovanni Pontano: *De sermone* 79

Baldassar Castiglione: *Il libro del Cortegiano* 81
La scelta del gioco, 82 / Regola e paradosso, 83 / La «regola universalissima» della grazia, 84 / La gentildonna di corte, 87 / Etica e politica, 91

Erasmo da Rotterdam: *De civilitate morum puerilium* 94
Giovanni Della Casa: *Galateo ovvero de' costumi* 95
Rispetto e buone maniere, 96 / Bellezza e misura, 97

4. La *Mandragola* di Machiavelli e la rinascita del teatro 101

Ludovico Ariosto: *I Suppositi* 101
Bernardo Dovizi da Bibbiena: *La Calandra* 108
Niccolò Machiavelli: La *Mandragola* 113
Giovan Giorgio Trìssino: *Sofonisba* 121
Giovan Battista Giraldi Cinzio: *Orbecche* 124

5. Le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo e la questione della lingua 127

Pietro Bembo: *Prose della volgar lingua* 128
Per scriver bene non è un vantaggio esser nati a Firenze, 130 / I grandi scrittori si staccano dall'uso del popolo, 131 / Per scriver bene si deve imitare la lingua dei buoni scrittori, 134

Baldassar Castiglione: *Il libro del Cortegiano* 135
Dedica II, 136

Giovan Giorgio Trìssino: *Il Castellano* 139
Niccolò Machiavelli: *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua* 141

6. Le *Rime* di Giovanni Della Casa e la lirica petrarchista 147

La lirica cortigiana 147
Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri* I, 39 148
Serafino Aquilano, *Sonetti* 26 149
Antonio Tebaldeo, *Rime* 101 150
Panfilo Sasso, *Sonetti e capituli* 110 151

La lirica rinascimentale 152
Pietro Bembo, *Gli Asolani* I, 3 153

Pietro Bembo, *Rime* 56 155
Pietro Bembo, *Rime* 5 157
Pietro Bembo, *Rime* 151 158
Bernardo Tasso, *Libro primo de gli Amori* 140 159
Vittoria Colonna, *Rime spirituali* 1 160
Gaspara Stampa, *Rime* 41 161
Michelangelo Buonarroti, *Rime* 102 162
Giovanni Della Casa, *Rime* 32 163
Giovanni Della Casa, *Rime* 62, 63 e 64 166
Luigi Tansillo, *Rime* 3 168
Galeazzo di Tarsia, *Rime* 45 169
Isabella di Morra, *Rime* 10 170
Giovan Battista Strozzi il Vecchio, *Madrigali* 37 173
Luigi Groto, *Prima parte delle rime* 5 174

7. I *Capitoli* del Berni, il classicismo irregolare, il plurilinguismo 175

L'elogio paradossale 175
Erasmo da Rotterdam, *Elogio della Follia* 176
Francesco Berni, *Capitolo secondo della peste* 179
Francesco Berni, *Chiome d'argento fino, irte e attorte* 184

La metamorfosi animale 185
Niccolò Machiavelli, *L'Asino* 185

La poesia maccheronica 187
Teofilo Folengo, *Baldus* 187

La parodia 191
François Rabelais, L'educazione di Gargantua 191
Pietro Aretino, L'educazione della puttana 194

La lingua pedantesca 197
Francesco Colonna, Le parole di Polifilo 198
Pietro Aretino, Oraziuncola nuziale del Pedante 198
Annibal Caro, *Se d'esto lasso microcosmo e frale* 199
Camillo Scroffa, *Cantici di Fidentio Glottochrysio Ludimagistro* 200

8. Le *Novelle* di Bandello e il racconto breve 203

Matteo Bandello: *Novelle* 204
Novella I, 58, 205 / *Novella* I, 42, 208

Agnolo Firenzuola: *I Ragionamenti* I, 4 211
Giovan Francesco Straparola: *Le piacevoli notti* III, 1 215
Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca: *Le cene* II, 2 219

9. Le *Vite* di Vasari, la letteratura e le arti figurative 227

Leonardo da Vinci: *Come la pittura avanza tutte l'opere umane* 228
Giorgio Vasari: *Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* 230
Il *David*, 231 / Il *Giudizio universale*, 233

Benvenuto Cellini: *La vita* 236

Bibliografia 243

Introduzione

Nell'elegia *De diversis amoribus* del 1503, il giovane Ludovico Ariosto contrapponeva alla vita uniforme di coloro che percorrono sentieri già tracciati l'esistenza aperta e sperimentale di chi procede «sotto un cielo instabile che trasforma ogni cosa». Tra la fine del Quattrocento e il pieno Cinquecento si accresce man mano la consapevolezza di un tempo dinamico di mutamenti cruciali, segnato da alcuni eventi straordinari che delineano una cesura storica tra epoche diverse: vi è la scoperta del nuovo continente americano e di nuove terre in Africa e in Asia, il diffondersi su scala europea di epidemie ignote e inspiegabili, il formarsi di ampi stati nazionali secondo un'idea di sovranità in contrasto con il dualismo universalizzante di Chiesa e Impero, la nascita di un fiorente mercato di libri a stampa, le inquietudini di rinnovamento religioso e la frattura traumatica della Riforma protestante di Martin Lutero, le spedizioni francesi in Italia (Carlo VIII nel 1494, Luigi XII nel 1500 e nel 1513, Francesco I nel 1515) e il divampare di una guerra con la Spagna su scala europea e mediterranea, la violenza crescente delle tecniche militari con l'impiego delle armi da fuoco, il feroce saccheggio di Roma nel 1527 ad opera di truppe spagnole e di mercenari tedeschi di fede riformata. Fra il 1494 e il 1545 l'Italia era certo uno dei paesi più floridi e ricchi d'Europa, all'avanguardia nell'arte, nella poesia, nel sapere, nell'invenzione di forme politiche, e insieme diveniva un decisivo teatro di battaglia per ridefinire gli assetti istituzionali del potere europeo, tra il sogno imperiale di Carlo V d'Asburgo (re di Spagna e di Sicilia, principe delle Fiandre e imperatore di Germania) e la volontà della monarchia francese di rompere l'accerchiamento (incuneandosi nella Pianura padana con la conquista di Milano, fino alla definitiva sconfitta di Pavia nel 1525) e di affermare le ragioni autonome della propria compagine

statale. Così, mentre il conflitto tra principati protestanti e cattolici in Germania portava nel 1555 alla pace di Augusta e al principio nuovo di una religione di stato conforme alla fede del principe (*cuius regio eius religio*), lo scontro in Italia tra Spagna e Francia si concludeva, dopo l'abdicazione di Carlo v, con il trattato di Cateau Cambrésis del 1559, che sanciva la divisione dei domini spagnoli e tedeschi degli Asburgo in cambio del ducato di Savoia e del predominio spagnolo in Italia. L'universalismo medievale si frantumava negli statuti politici dell'Europa moderna.
Ma gli avvenimenti tumultuosi del primo Cinquecento avvaloravano in modo drammatico e contraddittorio una convinzione ormai secolare, quella già prospettata dal Petrarca di trovarsi al confine di due grandi epoche culturali, tra oscurità e rinascita. Il ritorno ai classici, riproposti dall'Umanesimo come modelli da imitare, era illuminato dal mito di una risorgente epoca aurea della civiltà dopo i secoli bui dell'età di mezzo (*media aetas*). La straordinaria fioritura intellettuale e artistica del Quattrocento aveva coltivato una fiducia rinnovata nelle possibilità dell'uomo di costruire un'armonica convivenza civile e di dar forma al proprio io attraverso un raffinamento idealizzante delle passioni. Nel principio d'imitazione degli antichi traspariva un nuovo concetto attivo, concreto dell'*humanitas*: era il grande tema della dignità dell'uomo, della sua virtù insieme razionale e creativa, in grado di dominare gli eventi e di spiritualizzare la città terrena, non più contrapposta alla città celeste. Così, nel *De hominis dignitate* Giovanni Pico della Mirandola esaltava l'analogia tra l'artefice divino e l'uomo creatore contrapponendo alla scala immutabile degli esseri naturali l'energia proteiforme dell'anima, la sua libertà costitutiva di plasmarsi in forma individuale attraverso il proprio agire. Nella filosofia neoplatonica di Marsilio Ficino, destinata a mondanizzarsi nell'ambito delle corti rinascimentali, l'amore, la bellezza, l'eleganza intima del comportamento corrispondevano all'utopia spirituale di riprodurre nel microcosmo incarnato dell'uomo l'armonia divina del creato, vincendo il residuo oscuro degli istinti. L'equilibrio sereno delle forme, l'idillio primaverile, il travestimento pastorale e rustico della società divenivano i simboli inaugurali di un tempo che si rinnova.
Su questo sfondo, dapprima i rovesci e le asprezze rovinose delle guerre d'Italia e poi le divisioni crescenti della Riforma segnarono l'incrinarsi definitivo delle grandi illusioni cosmopolite e universalistiche dell'U-

manesimo promuovendo sia l'emergere di una più acuta analisi della politica e della storia sia la formazione delle letterature nazionali moderne in un dialogo vivo e penetrante con i modelli latini e greci. È un classicismo molteplice e sperimentale, che si anima di nuove ragioni man mano che si fa urgente il problema di stabilire modelli e regole unificanti al di sopra di un tempo mutevole e violento, gravato, a detta del Guicciardini, «di innumerabili calamità, di orribilissimi accidenti, e variazione di quasi tutte le cose». Così, mentre al latino si affianca il volgare come lingua di cultura, al commento allegorico o antiquario dei classici subentra una nuova trattatistica progettuale volta a dibattere le norme della politica, della morale, del costume, della lingua, della poesia, dell'arte, con una chiarificazione anche speculativa dell'identità pratica e spirituale dell'uomo moderno e dei suoi specifici statuti sociali.
Dal *Principe* di Niccolò Machiavelli al *Cortegiano* di Baldassar Castiglione e alle *Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* di Giorgio Vasari, il principio umanistico dell'*imitatio* si colora via via dei toni più accesi di una gara o *aemulatio*, di un confronto alla pari in cui la memoria dell'antico si specchia nel sogno di eccellenza dei moderni: il principe lucido e spregiudicato, il perfetto uomo di corte, il sommo artista. Sono grandi figure esemplari che codificano modi e funzioni della vita associata come ambiti forniti ormai di autonome finalità, a cominciare dalla rivoluzione metodologica del Machiavelli che fonda una scienza rigorosa della politica non più commisurata ai vincoli della morale. Proprio «l'esperienza delle cose moderne» consentiva un nuovo modo comparativo di leggere le storie «antique» alla ricerca di regole efficaci di condotta conformi alla nuda «verità effettuale», convertendo il criterio umanistico dell'imitazione in uno studio fortemente attualizzante del passato. Ma nell'energia virtuosa del principe che domina la fortuna facendo appello se necessario alle risorse oscure di un'aggressività primordiale e ferina, Machiavelli metteva altresì allo scoperto la natura duplice e ambigua dell'uomo, gli spazi cupi e insondati dell'istinto vitale. Erede riflessivo della frattura epistemologica operata nel *Principe*, anche il Guicciardini è interessato alla dinamica effettiva della politica e della storia, non però per trarne illusorie verità generali, ma con l'occhio esperto del moralista integrale che penetra le cause riposte degli eventi, la varia psicologia dei protagonisti, la forza dei ceti dirigenti, i fenomeni di lungo periodo, affinando la propria «discrezione» a difesa del «particulare», ossia degli obiettivi autosuf-

ficienti di una concreta carriera professionale. Allo stile incisivo e perentorio del *Principe* e all'acutezza interpretativa della *Storia d'Italia*, può allora affiancarsi come altra grande risposta alla crisi rinascimentale il dialogo aperto e ornato del *Cortegiano*, volto anch'esso a definire una regola di comportamento commisurata a un ruolo sociale, ma nella prospettiva di un ritratto ideale del gentiluomo di corte che inventa la propria identità tra libera servitù all'etichetta e raffinata spontaneità dell'agire. Come in un teatro, il cortigiano è una sorta di attore di sé stesso entro i rituali mondani del potere, la cui cultura oculata e poliedrica dischiude un margine utopico e creativo d'incivilimento dei costumi tra libertà e subordinazione, verità e apparenza, artificio e naturalezza. Né è un caso che la società brillante delle corti privilegi l'universo ludico della festa e della mascherata e gli spettacoli fastosi del teatro come rito collettivo d'identità che mette in gioco i conflitti tra la forza vitale dell'eros e le forme irrigidite dell'autorità, sul duplice versante della commedia e della tragedia, del lieto fine e della catastrofe lugubre e commovente.
Ma ancor prima della codificazione classicistica dei generi poetici, il problema che s'impone nel definire le forme della letteratura moderna è quello di un'unità linguistica del volgare al di là della frammentazione politica dell'Italia, tanto più nel momento in cui sfumava l'ambizioso proposito di unificazione politica e culturale dell'età di Leone x e di Clemente vii e l'ultima resistenza antispagnola dei principati italiani si spegneva nelle violenze impressionanti del sacco di Roma. Con scelta semplice ed efficace, le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo apprestano una grammatica normativa dell'italiano secondo il principio dell'imitazione integrale del solo modello storicamente più autorevole, assumendo il *Canzoniere* del Petrarca come esempio supremo di scrittura lirica e il *Decameron* del Boccaccio come specchio linguistico della prosa colta. Era un canone destinato a prevalere anche per le esigenze di uniformità del mercato editoriale in rapida crescita, facendo del testo del Petrarca il primo codice espressivo di più largo accesso all'esperienza poetica e un vettore di alfabetizzazione retorica e letteraria. Ma per Bembo non era soltanto una proposta tecnica o stilistica: il perfetto equilibrio petrarchesco tra «poesia» e «verità», parola e concetto, l'eletta trasparenza di quel linguaggio, si offrivano come archetipo di un classicismo fedele all'identità dei moderni e capace insieme di trasfigurare l'aurea grandezza della poesia latina di Virgilio e Orazio. Nell'immobile specchio di una lingua ideale cresce così una pluralità rigogliosa di voci

ed esperienze diversificate entro cui l'io lirico prende nuovo risalto, prospettando alcune direttrici fondamentali della cultura poetica moderna. Ormai al di là delle armonie ben temperate del Bembo, Giovanni Della Casa piega il classicismo petrarchesco a un esercizio grave e introspettivo che esplora gli spazi riposti e drammatici dell'interiorità. Da Luigi Tansillo a Luigi Groto si approfondisce invece il gusto dell'artificio arguto ed estroverso che rielabora con coltivata ironia i miti e le invenzioni degli antichi e le figure eleganti del Petrarca. È una fertile sperimentazione espressiva parallela a quella della novella: anche il mondo del Boccaccio, mentre trova da principio una vivace stilizzazione nelle forme più raccolte della commedia, con Matteo Bandello, il Lasca e lo Straparola si apre via via a una molteplicità stravagante e curiosa di temi e situazioni e si dilata in spazi gremiti e visionari per venire incontro al gusto malizioso e «isvogliato» del pubblico. Meno omogeneo di quello del *Canzoniere* petrarchesco, il linguaggio del *Decameron* lasciava più margini alla commistione di materiali eterogenei e alle coloriture corpose e vernacolari contro l'astrattezza limitante delle «petrarcherie» e delle «bemberie». Al mito cortigiano e classicistico del decoro e dell'armonia si oppone infatti l'apertura al pluristilismo e all'ibridazione giocosa e variopinta di lingue, stili, generi letterari, secondo l'affermazione di un primato originario della natura sull'arte, dell'eros sulla forma. È un sottofondo di scritture polimorfe e caricaturali da ricondurre nell'orbita di ciò che è stato definito l'antirinascimento o il controrinascimento [1], benché nei suoi aspetti anticlassici la cultura del Cinquecento non implichi affatto un rifiuto integrale della cultura greca e latina, ma coltivi semmai la riattivazione espressionistica degli umori satirici e moralizzanti della tarda antichità, dagli elogi paradossali di Francesco Berni al latino maccheronico di Teofilo Folengo agli estri parodici e corrosivi di Pietro Aretino. A ben guardare, il mito creativo della rinascita si estende anche sul versante dell'antiregolismo stravolto e irriverente.

Molto si è discusso sull'effettiva consistenza storica della nozione di Rinascimento. Mentre l'immagine dell'Umanesimo è saldamente ancorata alla cultura filologica e critica di un effettivo movimento intellettuale, il concetto di Rinascimento è un'astrazione della storiografia ottocentesca, introdotto nel 1855 da Jules Michelet con la formula a effetto «la

1. Cfr. E. Battisti, *L'antirinascimento*, Feltrinelli, Milano 1962, e H. Haydn, *Il Controrinascimento*, Il Mulino, Bologna 1967.

scoperta del mondo, la scoperta dell'uomo» e canonizzato da Jacob Burckhardt nella *Civiltà del Rinascimento in Italia* del 1860 [2]. Vi è alla base l'idea di una frattura epocale tra Medioevo e Rinascimento segnata dal sorgere di una fredda razionalità politica e diplomatica all'origine dei grandi stati europei e dallo svolgimento concomitante dell'individualismo non più velato dagli istituti corporativi della società feudale. Per Burckhardt la rinascita dell'antico, il mito classicheggiante della gloria e dell'onore, il gusto dell'arguzia e del motto di spirito, il teatro mondano della festa di corte, il rinnovato senso dello spazio e della natura rispecchiano e insieme promuovono una più acuta consapevolezza di sé e del mondo, con un passaggio dall'universale al particolare che altera e trasforma la spiritualità ereditata dal Medioevo e lo sviluppo morale dell'uomo, ormai in direzione della crisi immanente dei tempi moderni. A sottolineare invece le ragioni della continuità facendo del Rinascimento l'ultima grande fioritura della civiltà medievale, tra Otto e Novecento si contrappongono polemicamente all'interpretazione sincronica del Burckhardt le ricerche di Henry Thode, di Émile Gebhart e soprattutto di Konrad Burdach, volte a documentare l'origine remota e tutta religiosa dell'idea di rinascita, sorta con Gioacchino da Fiore e Francesco d'Assisi nel XII e XIII secolo e rilanciata da intellettuali e artisti di profonda devozione francescana come Dante, Giotto, Petrarca [3]. Anche il ritorno all'antico nasceva nel solco di una volontà spirituale di *reformatio animae*, di *regeneratio* o *renovatio* della forma primigenia dell'uomo dai tratti escatologici ermetici e neoplatonici, in una sorta di reazione romantica contro il razionalismo scolastico simboleggiata nel mito della Fenice rinascente e nella libertà edenica di Adamo. Con sguardo più aperto e inclusivo, ormai al di là del problema di collocare il Rinascimento nell'ambito dell'età medievale o di quella moderna, le ragioni diacroniche della continuità ritornano anche al centro dei grandi saggi di Johan Huizinga ed Ernst Robert Curtius, in cui l'idea di un fe-

2. Cfr. J. Michelet, *Renaissance et Réforme. Histoire de France au seizième siècle*, Laffont, Paris 1982, e J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Sansoni, Firenze 1996.
3. Cfr. H. Thode, *Francesco d'Assisi e le origini dell'arte del Rinascimento in Italia*, Donzelli, Roma 1993; E. Gebhart, *L'Italia mistica. Storia del Rinascimento religioso nel Medioevo*, Laterza, Roma-Bari 1983; K. Burdach, *Riforma, Rinascimento, Umanesimo*, Sansoni, Firenze 1986.

nomeno improvviso e localizzato di rinascita si dissolve entro gli sviluppi «autunnali» e fecondi del Medioevo declinante, quale fondamento multiforme e policentrico della civiltà europea [4]. Ma la nozione burckhardtiana di «Civiltà del Rinascimento», se non poteva più riproporsi come monade chiusa e organica, ha seguitato lungo il Novecento a costituire il più esauriente quadro d'insieme di un'età inquieta che già nella coscienza stessa dei suoi protagonisti portava il segno di mutamenti inattesi e radicali. Così, il lungo dibattito intorno alla sintesi storiografica del Burckhardt e il vario fervore di studi in merito ai problemi che essa propone hanno notevolmente arricchito la nostra conoscenza dell'età rinascimentale, sfumando senza tuttavia annullarlo il senso di un passaggio di epoche. A rielaborare l'idea di una discontinuità storica innovativa nei termini di un'originale antropologia della cultura, uno studioso eterodosso di primo Novecento come Aby Warburg ha indagato la rinascita del mito tra Quattro e Cinquecento e il nuovo uso delle immagini antiche come simboli dionisiaci destinati a scrutare le profondità irrazionali e oscure della psiche, ma in grado al tempo stesso di rasserenarle codificandole nella dimensione estetica della contemplazione e dell'arte, con un graduale controllo delle passioni [5]. Allo storico francese Jean Delumeau si deve invece un apprezzabile panorama generale dal titolo burckhardtiano di *Civilisation de la Renaissance*, che ripropone come elemento discriminante il formarsi degli stati moderni, le tecniche razionali della politica e le crescenti capacità di organizzazione e d'astrazione, entro un quadro largo e frastagliato di metamorfosi lente della mentalità, della cultura, dell'economia e della vita materiale, ricco di novità e di sopravvivenze [6]. Ma proprio la pluralità dei punti di vista e delle acquisizioni di metodo, mentre confermava il valore esplicativo polivalente di una categoria ormai invalsa nell'uso, ha contribuito ad accrescere la consapevolezza della complessità dei processi storici che vi soggiacciono, promuovendo non solo le approfondite ricerche settoriali di pieno Novecento, dal Panofsky al Garin e al Raimondi, ma anche un'opera proficua e orientativa come quella di Wallace K. Ferguson,

4. Cfr. J. Huizinga, *Autunno del Medioevo*, Sansoni, Firenze 1992, ed E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia, Firenze 1995.
5. Cfr. A. Warburg, *La rinascita del paganesimo antico*, La Nuova Italia, Firenze 1996.
6. Cfr. J. Delumeau, *La civilisation de la Renaissance*, Arthaud, Paris 1967.

tesa a rifondare il concetto di Rinascimento sulla storia delle sue contrastanti interpretazioni [7].

Si potrà dire allora che la «Civiltà del Rinascimento» appare oggi solo come uno dei volti dell'età rinascimentale, quello che più ha contribuito a plasmare gli istituti collettivi dell'età moderna, dalla scienza machiavelliana della politica al lucido scetticismo morale dell'indagine storiografica e all'etica mondana del gentiluomo, dall'introspezione lirica al gusto antinormativo del paradosso e al mito dell'artista supremo e geniale.

7. Cfr. W. K. Ferguson, *Il Rinascimento nella critica storica*, Il Mulino, Bologna 1987, accanto a E. Panofsky, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Feltrinelli, Milano 1991; E. Garin, *La cultura del Rinascimento*, Il Saggiatore, Milano 1996; E. Raimondi, *Rinascimento inquieto*, Einaudi, Torino 1994.

1
Il Principe di Niccolò Machiavelli e la scienza della politica

Tra la fine del Quattrocento e il primo Cinquecento alcuni grandi eventi segnano l'incrinarsi improvviso di esperienze consolidate e secolari: la scoperta di un nuovo continente, il diffondersi su scala europea di epidemie ignote alla medicina del tempo, il formarsi di grandi stati nazionali secondo un'idea di sovranità in contrasto con il dualismo universalizzante di Chiesa e Impero, la discesa in Italia del re francese Carlo VIII *nel 1494 e la fine della politica dell'equilibrio tra i diversi principati italiani, le inquietudini di riforma religiosa con la predicazione e la condanna al rogo di Girolamo Savonarola. È in questo quadro mosso e frastagliato che matura l'esperienza intellettuale di Niccolò Machiavelli, una delle voci più originali e aspre del Rinascimento, ma anche l'artefice appassionato di una scienza autonoma della politica, non più subordinata al giudizio morale e religioso, con una rivoluzione metodologica e culturale di portata europea.*

Niccolò Machiavelli (1469-1527) nacque a Firenze da famiglia nobile ma di modeste condizioni. A soli ventinove anni, nel 1498, fu eletto Segretario della Repubblica fiorentina, istituita dopo la cacciata dei Medici nel 1494, ed ebbe così l'occasione di intraprendere numerosi viaggi diplomatici presso Luigi XII *re di Francia, al seguito dell'intraprendente Cesare Borgia, il duca Valentino, che Machiavelli riterrà modello di virtù politica, presso Giampaolo Baglioni signore di Perugia e alla corte dell'imperatore Massimiliano* I. *Nel 1513, con la caduta della Repubblica e il ripristino della signoria dei Medici, è condannato a un anno di confino e conosce il carcere e la tortura. Relegato all'Albergaccio in Val di Pesa compone «uno opuscolo* De Principatibus», *poi dedicato a Lorenzo di Piero dei Medici nel tentativo di ritornare all'attività politica. Scrive intanto i* Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio *e l'*Arte della guerra *secondo un nuovo modo di leggere le storie antiche traendone lezioni per il presente. Riprende l'attività lettera-*

ria con la satira in terza rima L'Asino, *la favola di* Belfagor l'arcidiavolo, *il* Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua *(cfr. cap. 5) e con la scrittura di un capolavoro del teatro rinascimentale come la* Mandragola *(cfr. cap. 4). Nel 1521, per incarico del cardinale Giulio de' Medici, mette mano alle* Istorie fiorentine, *di cui comporrà solo i primi otto libri, ed è riammesso alla vita pubblica con mansioni di poco conto. Nel maggio di quello stesso anno conosce così Francesco Guicciardini e quell'incontro sarà all'origine di una solida e sincera amicizia.*

Niccolò Machiavelli
Il Principe

Avvio ruvido e folgorante della trattatistica politica moderna, il Principe *prende forma nel tardo 1513 con l'intento immediato di guadagnarsi il favore dei Medici e insieme di offrire una risposta alla crisi politica e militare in cui versavano Firenze e l'Italia. Discussa e problematica è la vicenda redazionale del testo, che circolava manoscritto già nel 1517 e apparirà a stampa solo dopo la morte dell'autore nel 1532. Il trattatello consta di ventisei capitoli più un proemio ed è diviso tra un'analisi classificatoria dei diversi tipi di principato e istituzioni militari (I-XIV) e una teoria generale del comportamento e delle doti del principe (XV-XXIII) sullo sfondo della realtà politica europea (XXIV-XXV) fino al culmine dell'esortazione conclusiva a liberare l'Italia dagli stranieri (XXVI). L'energia argomentativa del* Principe *si dipana così, entro una prosa nervosa e perentoria, tra l'ordine trattatistico dei primi capitoli e la spinta persuasiva dell'epilogo.*

Proemio *

Nell'offrire il «piccolo volume» al giovane Lorenzo di Piero dei Medici, Machiavelli sottolinea il valore e la novità di un metodo comparativo che coniuga in una ricerca razionale di regole della politica l'esperienza diretta delle «cose moderne» e la continua meditazione delle «antique». A delineare

* Da N. Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1993, p. 257.

un campo di problemi inedito occorre allora un gioco di prospettive variabili che il Machiavelli paragona qui alle operazioni del cartografo.

NICOLAUS MACLAVELLUS AD MAGNIFICUM LAURENTIUM MEDICEM [1]

Sogliono, el più delle volte, coloro che desiderano acquistare grazia appresso uno Principe, farsegli incontro con [2] quelle cose che infra le loro abbino più care, o delle quali vegghino lui più delettarsi; donde si vede molte volte essere loro presentati cavalli, arme, drappi d'oro, pietre preziose e simili ornamenti, degni della grandezza di quelli. Desiderando io, adunque, offerirmi alla Vostra Magnificenzia con qualche testimone della servitù mia verso di quella, non ho trovato, intra la mia suppellettile [3], cosa quale io abbi più cara o tanto esìstimi quanto la cognizione delle azioni degli uomini grandi, imparata da me con una lunga esperienzia delle cose moderne e una continua lezione [4] delle antique; le quali avendo io con gran diligenzia lungamente escogitate ed esaminate, e ora in uno piccolo volume ridotte, mando alla Magnificenzia Vostra. E benché io giudichi questa opera indegna della presenzia di quella [5], tamen [6] confido assai che per sua umanità li debba essere accetta, considerato come da me non gli possa essere fatto maggiore dono che darle facultà a [7] potere in brevissimo tempo intendere tutto quello che io, in tanti anni e con tanti mia disagi e periculi, ho conosciuto e inteso. La quale opera io non ho ornata né ripiena di clausule ample [8], o di parole ampullose e magnifiche, o di qualunque altro lenocinio o ornamento estrinseco, con li quali molti sogliono le loro cose descrivere e ornare; perché io ho voluto, o che veruna cosa la onori, o che solamente la varietà della materia e la gravità del subietto la facci grata. Né voglio sia reputata presunzione se uno uomo di basso ed infimo stato ardisce discorrere e regolare e' governi de' principi; perché, cosí come coloro che disegnano e' paesi si pongono bassi nel piano a considerare la natura de' monti e de' luoghi alti, e per considerare quella de' bassi si pongono alti sopra e' monti, similmente, a conoscere bene la natura de' populi, biso-

1. «Niccolò Machiavelli al Magnifico Lorenzo de' Medici». 2. *farsegli... con*: 'offrire in omaggio'. 3. *intra... suppellettile*: 'fra i miei averi'. 4. 'Lettura'. 5. *della... quella*: 'di essere presentata a Voi'. 6. 'Tuttavia'. È voce latina. 7. *facultà a*: 'la possibilità di'. 8. *clausule ample*: 'conclusioni ridondanti'.

gna essere principe, e a conoscere bene quella de' principi, bisogna essere populare [9].
Pigli, adunque, Vostra Magnificenzia questo piccolo dono con quello animo che io lo mando; il quale se da quella fia diligentemente considerato e letto, vi conoscerà dentro uno estremo mio desiderio, che Lei pervenga a quella grandezza che la fortuna e le altre sue qualità gli promettano. E se Vostra Magnificenzia dallo apice della sua altezza qualche volta volgerà gli occhi in questi luoghi bassi, conoscerà quanto io indegnamente sopporti una grande e continua malignità di fortuna.

Conquiste e colonie *

Argomento cruciale della prima parte del Principe *è la dinamica costitutiva dell'esercizio del potere. Nel* III *capitolo sui «principati misti», all'interno di un'analisi della politica espansionistica del re francese Luigi* XII *in Italia, il Machiavelli svolge una teoria dell'assoggettamento di nuovi territori e del colonialismo attraverso un confronto di esempi antichi e moderni.*

Dico, pertanto, che questi stati, quali acquistandosi si aggiungono a uno stato antiquo di quello che acquista, o e' sono della medesima provincia [1] e della medesima lingua, o non sono. Quando e' sieno, è facilità grande a tenerli, massime quando non sieno usi a vivere liberi; e a possederli securamente basta avere spenta la linea [2] del principe che li dominava, perché nelle altre cose, mantenendosi loro le condizioni vecchie e non vi essendo disformità di costumi, gli uomini si vivono quietamente: come si è visto che ha fatto la Borgogna, la Brettagna, la Guascogna e la Normandia, che tanto tempo sono state con Francia; e benché vi sia qualche disformità di lingua, nondimeno e' costumi sono simili, e possonsi fra loro facilmente comportare [3]. E chi le acquista, volendole tenere, debbe avere dua respetti: l'uno, che il sangue del loro principe anti-

9. *essere populare*: 'far parte del popolo'.

* Ivi, pp. 259-60 (cap. III).
1. 'Area geografica'. 2. 'Discendenza'. 3. 'Tollerare'.

quo si spenga; l'altro, di non alterare né loro legge né loro dazii [4]; talmente che in brevissimo tempo diventa, con loro principato antiquo, tutto uno corpo.
Ma, quando si acquista stati in una provincia disforme di lingua, di costumi e di ordini, qui sono le difficultà; e qui bisogna avere gran fortuna e grande industria a tenerli. E uno de' maggiori remedii e più vivi [5] sarebbe che la persona di chi acquista vi andassi ad abitare. Questo farebbe più secura e più durabile quella possessione: come ha fatto il Turco, di Grecia; il quale, con tutti gli altri ordini osservati da lui per tenere quello stato, se non vi fussi ito ad abitare, non era possibile che lo tenessi. Perché, standovi, si veggono nascere e' disordini, e presto vi puoi rimediare; non vi stando, s'intendono quando e' sono grandi e che non vi è più remedio. Non è, oltre di questo, la provincia spogliata da' tuoi officiali [6]; satisfannosi e' sudditi del ricorso propinquo al principe [7]; donde hanno più cagione di amarlo, volendo essere buoni, e, volendo essere altrimenti, di temerlo. Chi degli esterni volessi assaltare quello stato, vi ha più respetto; tanto che, abitandovi, lo può con grandissima difficultà perdere.
L'altro migliore remedio è mandare colonie in uno o in duo luoghi che sieno quasi compedes [8] di quello stato; perché è necessario o fare questo o tenervi assai gente d'arme e fanti. Nelle colonie non si spende molto; e sanza sua spesa, o poca, ve le manda e tiene; e solamente offende coloro a chi e' toglie e' campi e le case per darle a' nuovi abitatori, che sono una minima parte di quello stato; e quelli ch'egli offende, rimanendo dispersi e poveri, non gli possono mai nuocere, e tutti gli altri rimangono da uno canto inoffesi, e per questo doverrebbono quietarsi, dall'altro paurosi di non errare, per timore che non intervenisse [9] a loro come a quelli che sono stati spogliati. Concludo che queste colonie non costono, sono più fedeli, offendono meno; e gli offesi non possono nuocere, sendo poveri e dispersi, come è detto. Per il che si ha a notare che gli uomini si debbano o vezzeggiare o spegnere [10]; perché si vendicano delle leggieri offese, delle gravi non possono: sí che l'offesa che si fa all'uomo debba essere in modo che la non tema la vendetta. Ma tenendovi, in cambio di colonie, gente d'arme, si spende più assai, avendo a consumare nella

4. 'Imposte'. 5. 'Validi'. 6. 'Funzionari'. 7. *satisfannosi... principe*: 'i sudditi traggono vantaggio da un più diretto ricorso al principe'. 8. 'Ceppi'. È voce latina. 9. 'Accadesse'. 10. 'Annientare'.

guardia tutte le intrate di quello stato; in modo che lo acquisto gli torna [11] perdita; e offende molto più, perché nuoce a tutto quello stato, tramutando [12] con gli alloggiamenti il suo esercito; del quale disagio ognuno ne sente, e ciascuno gli diventa inimico; e sono inimici che gli possono nuocere, rimanendo, battuti [13], in casa loro. Da ogni parte, dunque, questa guardia è inutile, come quella delle colonie è utile.

Debbe ancora chi è in una provincia disforme come è detto, farsi capo e defensore de' vicini minori potenti, ed ingegnarsi di indebolire e' potenti di quella, e guardarsi che, per accidente alcuno, non vi entri uno forestiere potente quanto lui. E sempre interverrà che vi sarà messo [14] da coloro che saranno in quella mal contenti o per troppa ambizione o per paura: come si vidde già che gli Etoli missero e' Romani in Grecia; e in ogni altra provincia che gli entrorono, vi furono messi da' provinciali. E l'ordine delle cose è che, subito che uno forestiere potente entra in una provincia, tutti quelli che sono in essa meno potenti gli aderiscano [15], mossi da invidia hanno [16] contro a chi è suto potente sopra di loro: tanto che, respetto a questi minori potenti, lui non ha a durare fatica alcuna a guadagnarli, perché subito tutti insieme volentieri fanno uno globo [17] col suo stato che lui vi ha acquistato. Ha solamente a pensare che non piglino troppe forze e troppa autorità; e facilmente può, con le forze sua e col favore loro, sbassare quelli che sono potenti, per rimanere, in tutto, arbitro di quella provincia. E chi non governerà bene questa parte, perderà presto quello arà [18] acquistato; e mentre che lo terrà, vi arà, dentro, infinite difficultà e fastidii.

E' Romani, nelle provincie che pigliorono, osservorono bene queste parti; e mandorono le colonie, intratennono [19] e' meno potenti sanza crescere loro potenzia, abbassorono e' potenti, e non vi lasciorono prendere reputazione a' potenti forestieri. E voglio mi basti solo la provincia di Grecia per esemplo: furono intrattenuti da loro gli Achei e gli Etoli; fu abbassato el regno de' Macedoni; funne cacciato Antioco; né mai e' meriti degli Achei o degli Etoli feciono che permettessino loro accrescere alcuno stato [20]; né le persuasioni di Filippo gli indussono mai ad esserli amici sanza sbassarlo; né la potenzia di Antioco possé fare gli con-

11. 'Si cambia in'. 12. 'Spostando qua e là'. 13. 'Sia pur sconfitti'. 14. 'Introdotto' (soggetto è il *forestiere*). 15. 'Gli si alleino'. 16. Si noti l'omissione abituale del relativo: 'dall'invidia che hanno'. 17. 'Aggregato'. 18. 'Avrà'. È omesso il relativo. 19. 'Si conciliarono'. 20. *accrescere... stato*: 'di estendere i loro domini'.

sentissino che tenessi in quella provincia alcuno stato. Perché e' Romani feciono, in questi casi, quello che tutti e' principi savi debbono fare; li quali, non solamente hanno ad avere riguardo agli scandoli [21] presenti, ma a' futuri, e a quelli con ogni industria obviare [22]; perché, prevedendosi discosto, facilmente vi si può rimediare; ma, aspettando che ti si appressino, la medicina non è a tempo, perché la malattia è divenuta incurabile. E interviene di questa, come dicono e' fisici dello etico [23], che, nel principio del suo male, è facile a curare e difficile a conoscere, ma, nel progresso del tempo, non l'avendo in principio conosciuta né medicata, diventa facile a conoscere e difficile a curare. Cosí interviene nelle cose di stato; perché, conoscendo discosto (il che non è dato se non a uno prudente) e' mali che nascono in quello, si guariscono presto; ma quando, per non li avere conosciuti, si lasciono crescere in modo che ognuno li conosce, non vi è più remedio.
Però e' Romani, vedendo discosto gli inconvenienti, vi rimediorno sempre; e non li lasciorno mai seguire [24] per fuggire una guerra, perché sapevono che la guerra non si leva, ma si differisce a vantaggio di altri; però [25] vollono fare con Filippo e Antioco guerra in Grecia, per non la avere a fare con loro in Italia; e potevano per allora fuggire l'una e l'altra; il che non volsero. Né piacque mai loro quello che tutto dì è in bocca de' savi de' nostri tempi, di godere el benefizio del tempo [26], ma sí bene quello della virtù e prudenzia loro; perché il tempo si caccia innanzi ogni cosa, e può condurre seco bene come male, e male come bene.

Il principe nuovo *

Nel capitolo VII *del* Principe *la figura inquietante e scomoda di Cesare Borgia diviene modello imitabile di «virtù» politica avendo saputo sfruttare al meglio le occasioni della «fortuna» per costituire un proprio dominio.*

21. 'Disordini'. 22. 'Contrastare'. 23. *come... etico*: 'come dicono i medici dell'ammalato di tisi'. L'immagine del medico e della malattia è una delle grandi metafore del *Principe*, contestata da Francesco Guicciardini in *Ricordi* 34 (cfr. qui p. 44). 24. 'Aver luogo'. 25. 'Perciò'. 26. *godere... tempo*: 'temporeggiare'. Machiavelli critica qui uno dei capisaldi della politica estera fiorentina tra Quattro e Cinquecento.

* Ivi, pp. 265-9 (cap. VII).

Alla capacità di calcolo e di intervento Machiavelli oppone l'imprevedibilità delle circostanze concrete con cui si misura l'impresa spregiudicata del principe nuovo: la grandezza politica consiste allora nel saper sfidare la fortuna e cogliere e modellare a proprio vantaggio l'occasione, come verrà poi ribadito nel XXV *capitolo. A una ricerca di «regole» invariabili di comportamento fondate sull'immutabilità della natura umana si unisce così un giudizio mobilissimo su fatti e avvenimenti contemporanei. Si noti lo svolgimento drammatico del capitolo: Cesare Borgia fu principe «virtuoso», non ebbe «colpa» nella propria rovina e insieme, a un ultimo sguardo, ne fu «cagione»; non intese quelle possibilità pur minime che avrebbero potuto trarlo in salvo, in una battaglia suprema di virtù e fortuna, di intelligenza e avversità.*

DE PRINCIPATIBUS NOVIS QUI ALIENIS ARMIS ET FORTUNA ACQUIRUNTUR [1]

Coloro e' quali solamente per fortuna diventano, di privati, principi, con poca fatica diventano, ma con assai si mantengono; e non hanno alcuna difficultà fra via, perché vi volano; ma tutte le difficultà nascono quando e' sono posti. E questi tali sono quando è concesso ad alcuno uno stato o per danari o per grazia di chi lo concede: come intervenne a molti in Grecia, nelle città di Ionia e di Ellesponto, dove furono fatti principi da Dario, acciò le tenessino per sua securtà e gloria [2]; come erano fatti ancora quegli imperadori che, di privati, per corruzione de' soldati, pervenivano allo imperio. Questi stanno [3] semplicemente in sulla voluntà e fortuna di chi lo [4] ha concesso loro, che sono dua cose volubilissime e instabili; e non sanno e non possono tenere quel grado. Non sanno, perché, se non è uomo di grande ingegno e virtù, non è ragionevole che, sendo sempre vissuto in privata fortuna, sappi comandare; non possono, perché non hanno forze che li possino essere amiche e fedeli. Di poi, gli stati che vengano subito, come tutte le altre cose della natura che nascono e crescono presto, non possono avere le barbe e corrispondenzie [5] loro; in

1. «De' principati nuovi che s'acquistano con le armi e fortuna di altri». 2. *tenessino... gloria*: 'governassero per assicurare la gloria dei suoi domini'. 3. 'Si sostengono'. 4. *lo*: è riferito a *stato*. 5. *barbe e corrispondenzie*: 'radici e coesione tra le parti'.

modo che el primo tempo avverso le spegne; se già quelli tali, come è detto, che sì de repente sono diventati principi, non sono di tanta virtù che quello che la fortuna ha messo loro in grembo, e' sappino subito prepararsi a conservarlo, e quelli fondamenti che gli altri hanno fatti avanti che diventino principi, li faccino poi.

Io voglio all'uno e all'altro di questi modi detti, circa il diventare principe per virtù o per fortuna, addurre dua esempli stati ne' dì della memoria nostra: e questi sono Francesco Sforza [6] e Cesare Borgia [7]. Francesco, per li debiti mezzi e con una grande sua virtù, di privato diventò duca di Milano; e quello che con mille affanni aveva acquistato, con poca fatica mantenne. Dall'altra parte Cesare Borgia, chiamato dal vulgo duca Valentino, acquistò lo stato con la fortuna del padre, e con quella lo perdé; nonostante che per lui [8] si usassi ogni opera e facessi tutte quelle cose che per uno prudente e virtuoso uomo si doveva fare per mettere le barbe sue in quelli stati che l'arme e fortuna di altri gli aveva concessi. Perché, come di sopra si disse, chi non fa e' fondamenti prima, li potrebbe con una gran virtù farli poi, ancora che si faccino con disagio dello architettore e periculo dello edifizio. Se, adunque, si considerrà tutti e' progressi del duca, si vedrà lui aversi fatti gran fondamenti alla futura potenzia; li quali non iudico superfluo discorrere, perché io non saprei quali precetti mi dare migliori a uno principe nuovo, che lo esemplo delle azioni sua: e se gli ordini suoi non li profittorono [9], non fu sua colpa, perché nacque da una estraordinaria ed estrema malignità di fortuna.

Aveva Alessandro VI, nel volere fare grande el duca suo figliuolo, assai difficultà presenti e future. Prima, e' non vedeva via di poterlo fare signore di alcuno stato che non fussi stato di Chiesa; e, volgendosi a torre [10] quello della Chiesa, sapeva che el duca di Milano e Viniziani non gnene consentirebbbano; perché Faenza e Rimino erano di già sotto la protezione de' Viniziani. Vedeva, oltre di questo, l'arme di Italia, e quelle in spezie di chi si fussi possuto servire [11], essere in le mani di colo-

6. Abile capitano di ventura e genero del duca di Milano Filippo Maria Visconti, Francesco Sforza s'impadronì dello stato milanese nel 1450 e lo tenne fino alla morte nel 1466. 7. Figlio di papa Alessandro VI e imparentato con il re di Francia, Cesare Borgia duca di Valentinois occupò nel 1501 la Romagna grazie all'appoggio del padre, cercando di crearsi un proprio dominio nell'Italia centrale. 8. *per lui*: 'da parte sua'. 9. *se... profittorono*: 'se le sue disposizioni non gli giovarono'. 10. 'Togliere'. 11. *si... servire*: 'si sarebbe potuto servire'. Sono le *arme* mercenarie.

ro che dovevano temere la grandezza del papa: e però non se ne poteva fidare, sendo tutte negli Orsini e Colonnesi e loro complici. Era, adunque, necessario che si turbassino quegli ordini [12], e disordinare li stati di coloro, per potersi insignorire securamente di parte di quelli. Il che li fu facile, perché trovò e' Viniziani che, mossi da altre cagioni, si erono vòlti a fare ripassare e' Franzesi in Italia; il che non solamente non contradisse, ma lo fe' più facile con la resoluzione del matrimonio antiquo del re Luigi [13]. Passò, adunque, il re in Italia con lo aiuto de' Viniziani e consenso di Alessandro; né prima fu in Milano, che il papa ebbe da lui gente [14] per la impresa di Romagna; la quale gli fu consentita per la reputazione del re. Acquistata, adunque, el duca la Romagna, e sbattuti e' Colonnesi, volendo mantenere quella e procedere più avanti, lo impedivano dua cose: l'una, l'arme sua che non gli parevano fedeli, l'altra, la volontà di Francia: cioè che l'arme Orsine [15], delle quali s'era valuto, gli mancassino sotto [16], e non solamente l'impedissino lo acquistare, ma gli togliessino lo acquistato, e che il re ancora non li facessi el simile. Degli Orsini ne ebbe uno riscontro [17] quando, dopo la espugnazione di Faenza, assaltò Bologna, ché li vidde andare freddi in quello assalto: e circa il re, conobbe l'animo suo quando, preso il ducato di Urbino, assaltò la Toscana; dalla quale impresa el re lo fece desistere. Onde che il duca deliberò non dependere più dalle arme e fortuna di altri. E la prima cosa, indebolí le parti Orsine e Colonnese in Roma; perché tutti gli aderenti [18] loro che fussino gentili uomini, se li guadagnò, faccendoli suoi gentili uomini e dando loro grandi provvisioni [19]; e onorolli, secondo le loro qualità, di condotte e di governi; in modo che in pochi mesi negli animi loro l'affezione delle parti si spense, e tutta si volse nel duca. Dopo questa, aspettò la occasione di spegnere e' capi Orsini, avendo dispersi quelli di casa Colonna; la quale li venne bene, e lui la usò meglio. Perché, avvedutisi gli Orsini, tardi, che la grandezza del duca e della Chiesa era la loro ruina, feciono una dieta [20] alla Magione, nel Perugino; da quella nacque la rebellione di Urbino e li tumulti di Romagna e infiniti periculi del duca; li quali tutti superò con lo aiuto de' Franzesi.

12. *si... ordini*: 'si sconvolgesse l'equilibrio politico'. 13. *con... Luigi*: poiché Alessandro VI acconsentì allo scioglimento del primo matrimonio del re francese Luigi XII. 14. 'Milizie'. 15. *l'arme Orsine*: le truppe comandate da Paolo Orsini. 16. *mancassino sotto*: 'venissero meno'. 17. 'Prova'. 18. 'Fautori'. 19. 'Stipendi'. 20. 'Riunione'.

E, ritornatogli la reputazione, né si fidando di Francia né di altre forze esterne, per non le avere a cimentare, si volse agli inganni. E seppe tanto dissimulare l'animo suo, che gli Orsini medesimi, mediante el signor Paulo, si riconciliorono seco; con il quale el duca non mancò d'ogni ragione di offizio [21] per assicurarlo, dandogli danari, veste e cavalli; tanto che la simplicità [22] loro li condusse a Sinigaglia nelle sue mani. Spenti, adunque, questi capi, e ridotti li partigiani loro amici sua, aveva il duca gittati assai buoni fondamenti alla potenzia sua, avendo tutta la Romagna con il ducato di Urbino, parendogli, massime [23], aversi acquistata amica la Romagna e guadagnatosi tutti quelli popoli, per avere cominciato a gustare el bene essere loro.
E perché questa parte è degna di notizia e da essere imitata da altri, non la voglio lasciare indrieto. Preso che ebbe il duca la Romagna, e trovandola suta comandata da signori impotenti, li quali più presto avevano spogliato e' loro sudditi che corretti [24], e dato loro materia di disunione, non di unione, tanto che quella provincia era tutta piena di latrocinii, di brighe e di ogni altra ragione di insolenzia, iudicò fussi necessario, a volerla ridurre pacifica e obediente al braccio regio, darli buon governo. Però vi prepose messer Remirro de Orco, uomo crudele ed espedito [25], al quale dette pienissima potestà. Costui in poco tempo la ridusse pacifica e unita, con grandissima reputazione. Di poi iudicò el duca non essere necessario sí eccessiva autorità, perché dubitava non divenissi odiosa; e preposevi uno iudicio [26] civile nel mezzo della provincia, con uno presidente eccellentissimo, dove ogni città vi aveva lo avvocato suo. E perché conosceva le rigorosità passate averli generato qualche odio, per purgare gli animi di quelli populi e guadagnarseli in tutto, volle mostrare che, se crudeltà alcuna era seguìta, non era nata da lui, ma dalla acerba natura del ministro. E presa sopr'a questo occasione, lo fece a Cesena, una mattina, mettere in dua pezzi in sulla piazza, con uno pezzo di legno e uno coltello [27] sanguinoso a canto. La ferocità del quale spettaculo fece quelli populi in uno tempo rimanere satisfatti e stupidi [28].
Ma torniamo donde noi partimmo. Dico che, trovandosi il duca assai potente e in parte assicurato de' presenti periculi, per essersi armato a

21. *d'ogni... offizio*: 'd'ogni genere di premura'. 22. 'Ingenuità'. Gli Orsini e i loro alleati furono infatti uccisi a tradimento. 23. 'Soprattutto'. 24. *più presto... corretti*: 'avevano depredato i loro sudditi piuttosto che governarli'. 25. 'Privo di scrupoli'. 26. 'Tribunale'. 27. 'Mannaia'. 28. 'Attoniti'.

suo modo e avere in buona parte spente quelle arme che, vicine, lo potevano offendere, gli restava, volendo procedere con lo acquisto, il respetto [29] del re di Francia; perché conosceva come dal re, il quale tardi si era accorto dello errore suo, non li sarebbe sopportato. E cominciò per questo a cercare di amicizie nuove, e vacillare [30] con Francia, nella venuta che feciono gli Franzesi verso el regno di Napoli contro agli Spagnuoli che assediavono Gaeta. E l'animo suo era assicurarsi di loro; il che gli sarebbe presto riuscito, se Alessandro viveva.

E questi furono e' governi suoi quanto alle cose presenti. Ma quanto alle future, lui aveva a dubitare, in prima, che uno nuovo successore alla Chiesa [31] non li fussi amico e cercassi tòrli [32] quello che Alessandro gli aveva dato. Di che pensò assicurarsi in quattro modi: prima, di spegnere tutti e' sangui [33] di quelli signori che lui aveva spogliati, per torre al papa quella occasione: secondo, di guadagnarsi tutti e' gentili uomini di Roma, come è detto, per potere con quelli tenere el papa in freno: terzo, ridurre el Collegio più suo che poteva [34]: quarto, acquistare tanto imperio, avanti che il papa morissi, che potessi per se medesimo resistere a uno primo impeto. Di queste quattro cose, alla morte di Alessandro ne aveva condotte tre; la quarta aveva quasi per condotta; perché de' signori spogliati ne ammazzò quanti ne possé aggiugnere, e pochissimi si salvorono; e' gentili uomini romani si aveva guadagnati, e nel Collegio aveva grandissima parte: e, quanto al nuovo acquisto, aveva disegnato diventare signore di Toscana, e possedeva di già Perugia e Piombino, e di Pisa aveva presa la protezione. E come non avessi avuto ad avere respetto a Francia (ché non gliene aveva ad avere più, per essere di già e' Franzesi spogliati del Regno dagli Spagnoli, di qualità che ciascuno di loro era necessitato comperare l'amicizia sua), e' saltava in Pisa. Dopo questo, Lucca e Siena cedeva subito, parte per invidia de' Fiorentini, parte per paura; e' Fiorentini non avevano remedio. Il che se li fusse riuscito (che gli riusciva l'anno medesimo che Alessandro morí), si acquistava tante forze e tanta reputazione, che per se stesso si sarebbe retto, e non sarebbe più dependuto dalla fortuna e forze di altri, ma dalla potenzia e virtù sua. Ma Alessandro morí dopo cinque anni ch'egli aveva cominciato a trarre fuora la spada. Lasciollo con lo stato di Romagna sola-

29. 'Timore'. 30. 'Tentennare'. 31. *uno... Chiesa*: 'un nuovo papa'. 32. 'Togliergli'. 33. 'Gli eredi'. 34. *ridurre... poteva*: 'guadagnarsi il favore del maggior numero di cardinali'.

mente assolidato [35], con tutti gli altri in aria, intra dua potentissimi eserciti inimici, e malato a morte. Ed era nel duca tanta ferocia e tanta virtù, e sí bene conosceva come gli uomini si hanno a guadagnare o perdere, e tanto erano validi e' fondamenti che in sí poco tempo si aveva fatti, che, se lui non avessi avuto quegli eserciti addosso, o lui fussi stato sano, arebbe retto a ogni difficultà. E ch'e' fondamenti sua fussino buoni, si vidde: ché la Romagna lo aspettò più di uno mese; in Roma, ancora che mezzo vivo, stette sicuro; e benché Baglioni, Vitelli e Orsini venissino in Roma, non ebbono seguito [36] contro di lui: possé fare, se non chi e' volle, papa, almeno che non fussi chi non voleva. Ma se nella morte di Alessandro lui fussi stato sano, ogni cosa gli era facile. E lui mi disse, ne' dì che fu creato Iulio II [37], che aveva pensato a ciò che potessi nascere, morendo el padre, e a tutto aveva trovato remedio, eccetto che non pensò mai, in su la sua morte, di stare ancora lui per morire.

Raccolte io adunque tutte le azioni del duca, non saprei reprenderlo; anzi mi pare [38], come ho fatto, di preporlo imitabile a tutti coloro che per fortuna e con l'arme d'altri sono ascesi allo imperio. Perché lui avendo l'animo grande e la sua intenzione alta, non si poteva governare altrimenti; e solo si oppose alli sua disegni la brevità della vita di Alessandro e la malattia sua. Chi, adunque, iudica necessario nel suo principato nuovo assicurarsi de' nimici, guadagnarsi degli amici, vincere o per forza o per fraude, farsi amare e temere da' populi, seguire e reverire da' soldati, spegnere quelli che ti possono o debbono offendere, innovare con nuovi modi gli ordini antiqui, essere severo e grato, magnanimo e liberale, spegnere la milizia infedele, creare della nuova, mantenere le amicizie de' re e de' principi in modo che ti abbino o a beneficare con grazia [39] o offendere con respetto [40], non può trovare e' più freschi esempli che le azioni di costui. Solamente si può accusarlo [41] nella creazione di Iulio pontefice, nella quale lui ebbe mala elezione [42]; perché, come è detto, non potendo fare uno papa a suo modo, e' poteva tenere [43] che uno non fussi papa; e non doveva mai consentire al papato di

35. 'Consolidato'. 36. *non... séguito*: 'non trovarono sostenitori'. 37. Giuliano Della Rovere, cardinale di San Pietro in Vincoli, divenne papa nel 1503 con il nome di Giulio II. Nonostante fosse avversario dei Borgia, il Della Rovere aveva promesso di reintegrare il Valentino nei suoi domini di Romagna in cambio dell'appoggio alla propria elezione. 38. *mi pare*: 'stimo opportuno'. 39. *con grazia*: 'cortesemente'. 40. 'Cautela'. 41. 'Riprenderlo'. 42. *ebbe... elezione*: 'fece una scelta sbagliata'. 43. 'Impedire'.

quelli cardinali che lui avessi offesi, o che, diventati papi, avessino ad avere paura di lui. Perché gli uomini offendono o per paura o per odio. Quelli che lui aveva offesi erano, infra gli altri, San Piero ad Vincula, Colonna, San Giorgio, Ascanio [44]; tutti gli altri, divenuti papi, aveano a temerlo, eccetto Roano [45] e li Spagnuoli: questi per coniunzione e obligo [46]; quello per potenzia, avendo coniunto seco il regno di Francia. Per tanto el duca, innanzi a ogni cosa, doveva creare papa uno spagnolo, e, non potendo, doveva consentire che fussi Roano e non San Piero ad Vincula. E chi crede che ne' personaggi grandi e' benefizii nuovi faccino dimenticare le iniurie vecchie, s'inganna. Errò, adunque, el duca in questa elezione; e fu cagione dell'ultima ruina sua.

Volpe e leone *

Dal De regimine principum *di San Tommaso al* De principe *di Bartolomeo Platina (ca. 1470) il genere letterario dello* speculum principis *prescriveva al sovrano di essere equo e moderato, di ispirarsi alla prudenza e alla liberalità, di circondarsi di saggi consiglieri e di mantenere la pace, con un inventario minuzioso di virtù spirituali, morali, civili. A partire dal* XV *capitolo del* Principe *Machiavelli offre invece un ritratto opposto di chi governa e delle qualità che ne garantiscono il successo: si tratta ormai di «andare drieto alla verità effettuale della cosa» piuttosto che «alla immaginazione di essa», prendendo le mosse da «come si vive», dalla dinamica effettiva dei fenomeni politici, e non da «come si doverrebbe vivere», da un'immagine edificante e fittizia del potere (*Principe XV*). È una dichiarazione di metodo fondamentale che per molti aspetti rovescia il concetto umanistico di virtù commisurandolo agli imperativi e alle asprezze di una duttile «arte» di «vincere e mantenere lo stato». Nel* XVIII *capitolo egli inventa così una metafora folgorante della necessaria mutevolezza del principe, insieme «uomo» e «bestia».*

44. *San Piero... Ascanio*: Giuliano Della Rovere, Giovanni Colonna, Raffaello Riario, Ascanio Sforza. 45. Georges d'Amboise, cardinale di Rouen. 46. *coniunzione e obligo*: 'connazionalità e debito di riconoscenza'. Anche i Borgia erano spagnoli.

* Ivi, pp. 283-4 (cap. XVIII).

QUOMODO FIDES A PRINCIPIBUS SIT SERVANDA [1]

Quanto sia laudabile in uno principe mantenere la fede [2] e vivere con integrità e non con astuzia, ciascuno lo intende; nondimanco si vede, per esperienzia ne' nostri tempi, quelli principi avere fatto gran cose, che della fede hanno tenuto poco conto, e che hanno saputo con l'astuzia aggirare [3] e' cervelli degli uomini; e alla fine hanno superato quelli che si sono fondati in sulla lealtà.

Dovete, adunque, sapere come sono dua generazioni [4] di combattere: l'uno con le leggi, l'altro con la forza: quel primo è proprio dello uomo, quel secondo è delle bestie: ma perché el primo molte volte non basta, conviene ricorrere al secondo. Pertanto, a uno principe è necessario sapere bene usare la bestia e l'uomo. Questa parte è suta [5] insegnata a' principi copertamente dagli antichi scrittori; li quali scrivono come Achille e molti altri di quelli principi antichi furono dati a nutrire a Chirone centauro [6], che sotto la sua disciplina li custodissi [7]. Il che non vuole dire altro, avere per precettore uno mezzo bestia e mezzo uomo, se non che bisogna a uno principe sapere usare l'una e l'altra natura; e l'una sanza l'altra non è durabile [8].

Sendo, dunque, uno principe necessitato sapere bene usare la bestia, debbe di quelle pigliare la golpe [9] e il lione; perché il lione non si defende da' lacci, la golpe non si defende da' lupi. Bisogna, adunque, essere golpe a conoscere e' lacci, e lione a sbigottire [10] e' lupi. Coloro che stanno semplicemente in sul lione [11], non se ne intendano. Non può, pertanto, uno signore prudente, né debbe, osservare la fede, quando tale osservanzia li torni contro e che sono spente le cagioni che la feciono promettere. E se gli uomini fussino tutti buoni, questo precetto non sarebbe buono; ma perché sono tristi [12], e non la osservarebbono a te, tu etiam non l'hai ad osservare a loro. Né mai a uno principe mancorono cagioni legittime di colorire [13] la inosservanzia. Di questo se ne po-

1. «In che modo e' principi abbino a mantenere la fede». 2. 'Parola data'. 3. 'Raggirare'. 4. 'Modi'. 5. 'Stata'. 6. Figlio della ninfa Filira e del dio Crono, che la possedette in forma di cavallo, il centauro Chirone fu maestro di eroi leggendari dell'antica Grecia: Esculapio, Giasone, Teseo, Ercole, Achille. 7. 'Ammaestrasse'. 8. *non è durabile*: 'non può reggersi'. 9. 'Volpe'. 10. 'Spaventare'. 11. *stanno... lione*: 'usano solo i modi del leone'. 12. 'Cattivi'. 13. 'Mascherare'.

trebbe dare infiniti esempli moderni e mostrare quante paci, quante promesse sono state fatte irrite [14] e vane per la infidelità de' principi: e quello che ha saputo meglio usare la golpe, è meglio capitato. Ma è necessario questa natura saperla bene colorire, ed essere gran simulatore e dissimulatore: e sono tanto semplici gli uomini, e tanto obediscano alle necessità presenti, che colui che inganna, troverrà sempre chi si lascerà ingannare.

Io non voglio, degli esempli freschi [15], tacerne uno. Alessandro VI non fece mai altro, non pensò mai ad altro, che a ingannare uomini: e sempre trovò subietto da poterlo fare. E non fu mai uomo che avessi maggiore efficacia in asseverare, e con maggiori giuramenti affermassi una cosa, che la osservassi meno: nondimeno sempre li succederono gli inganni ad votum [16], perché conosceva bene questa parte [17] del mondo.

A uno principe, adunque, non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle. Anzi ardirò di dire questo, che, avendole e osservandole sempre, sono dannose; e parendo di averle, sono utili; come parere pietoso, fedele, umano, intero, religioso, ed essere; ma stare in modo edificato [18] con l'animo, che, bisognando non essere, tu possa e sappi mutare el contrario. E hassi [19] ad intendere questo, che uno principe, e massime uno principe nuovo, non può osservare tutte quelle cose per le quali gli uomini sono tenuti [20] buoni, sendo spesso necessitato, per mantenere lo stato, operare contro alla fede, contro alla carità, contro alla umanità, contro alla religione. E però bisogna che egli abbia uno animo disposto a volgersi secondo ch'e' venti della fortuna e le variazioni delle cose li comandano, e, come di sopra dissi, non partirsi dal bene, potendo, ma sapere intrare nel male, necessitato [21].

Debbe, adunque, avere uno principe gran cura che non gli esca mai di bocca una cosa che non sia piena delle soprascritte cinque qualità; e paia, a vederlo e udirlo, tutto pietà, tutto fede, tutto integrità, tutto umanità, tutto religione. E non è cosa più necessaria a parere di avere che questa ultima qualità. E gli uomini, in universali [22], iudicano più agli occhi che alle mani; perché tocca a vedere a ognuno, a sentire a pochi. Ognuno vede quello che tu pari, pochi sentono quello che tu

14. 'Prive di valore'. 15. 'Recenti'. 16. *ad votum*: 'nel modo voluto' (lat.). 17. 'Aspetto'. 18. 'Predisposto'. 19. 'Si ha'. 20. 'Considerati'. 21. 'Forzato dalla necessità'. 22. *in universali*: 'in genere'.

se'; e quelli pochi non ardiscano opporsi alla opinione di molti che abbino la maestà [23] dello stato che li defenda; e nelle azioni di tutti gli uomini, e massime de' principi, dove non è iudizio a chi [24] reclamare, si guarda al fine [25]. Facci dunque uno principe di vincere e mantenere lo stato: e' mezzi saranno sempre iudicati onorevoli e da ciascuno laudati; perché il vulgo ne va sempre preso con quello che pare, e con lo evento [26] della cosa; e nel mondo non è se non vulgo; e li pochi non ci hanno luogo quando li assai hanno dove appoggiarsi. Alcuno principe de' presenti tempi, quale non è bene nominare, non predica mai altro che pace e fede, e dell'una e dell'altra è inimicissimo; e l'una e l'altra, quando e' l'avessi osservata, gli arebbe più volte tolto o la reputazione o lo stato.

Niccolò Machiavelli
Istorie fiorentine

Gli umori della città *

Composte per incarico di Giulio de' Medici e apparse postume nel 1532, le Istorie fiorentine *riepilogano la storia della città dalle origini romane alla morte di Lorenzo il Magnifico nel 1492, contemperando il punto di vista ufficiale di una storia del potere mediceo con il recupero delle tradizioni comunali e delle inquietudini di libertà. Una delle grandi scoperte del Machiavelli è che il fenomeno del potere non riguarda solo pochi grandi ma attraversa l'intero corpo sociale diviso tra gli «umori diversi» degli ottimati e del popolo, con la conseguente necessità per chi governa di «fondarsi sopra e' sua sudditi» (*Principe IX*). In questo discorso immaginario, forse modellato su quello di Calgaco nella* Vita di Agricola *di Tacito, prende la parola un*

23. 'Autorità'. 24. *iudizio a chi*: 'tribunale presso cui'. 25. 'Risultato'. 26. 'Successo'.

* Da N. Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1993, pp. 700-2 (libro III, cap. 13).

operaio della lana invitando i suoi compagni alla ribellione violenta contro l'oligarchia dominante.

Gli uomini plebei adunque, così quelli sottoposti all'Arte della lana come alle altre, per le cagioni dette, erano pieni di sdegno: al quale aggiugnendosi la paura per le arsioni e ruberie fatte da loro, convennono [1] di notte più volte insieme, discorrendo i casi seguiti e mostrando l'uno all'altro ne' pericoli si trovavano. Dove alcuno de' più arditi e di maggiore esperienza, per inanimire gli altri, parlò in questa sentenza: – Se noi avessimo a deliberare ora se si avessero a pigliare le armi, ardere e rubare le case de' cittadini, spogliare le chiese, io sarei uno di quelli che lo giudicherei partito da pensarlo [2], e forse approverei che fusse da preporre una quieta povertà a uno pericoloso guadagno; ma perché le armi sono prese e molti mali sono fatti, e' mi pare che si abbia a ragionare come quelle [3] non si abbiano a lasciare e come de' mali commessi ci possiamo assicurare [4]. Io credo certamente che, quando altri non ci insegnasse, che la necessità ci insegni. Voi vedete tutta questa città piena di rammarichii e di odio contro a di noi: i cittadini si ristringono, la Signoria è sempre con i magistrati: crediate che si ordiscono lacci per noi, e nuove forze contro alle teste nostre si apparecchiano. Noi dobbiamo per tanto cercare due cose e avere, nelle nostre deliberazioni, duoi fini: l'uno di non potere essere delle cose fatte da noi ne' prossimi [5] giorni gastigati, l'altro di potere con più libertà e più sodisfazione nostra che per il passato vivere. Convienci per tanto, secondo che a me pare, a volere che ci sieno perdonati gli errori vecchi, farne de' nuovi, raddoppiando i mali, e le arsioni e le ruberie multiplicando, e ingegnarsi a questo avere di molti compagni, perché dove molti errano niuno si gastiga, e i falli piccoli si puniscono, i grandi e gravi si premiano; e quando molti patiscono pochi cercano di vendicarsi, perché le ingiurie universali con più pazienza che le particulari si sopportono. Il multiplicare adunque ne' mali ci farà più facilmente trovare perdono, e ci darà la via ad avere quelle cose che per la libertà nostra di avere desideriamo. E parmi che noi andiamo a un certo acquisto [6], perché quelli che ci potrebbono impedire sono disuniti e ricchi: la disunione loro per tanto ci darà la vittoria, e le loro ricchezze,

1. 'Si riunirono'. 2. *partito da pensarlo*: 'decisione da valutare attentamente'. 3. Le *armi*. 4. 'Garantire l'impunità'. 5. 'Appena trascorsi'. 6. *certo acquisto*: 'vittoria sicura'.

quando fieno diventate nostre, ce la manterranno. Né vi sbigottisca quella antichità del sangue che ei ci rimproverano [7]; perché tutti gli uomini, avendo avuto uno medesimo principio, sono ugualmente antichi, e da la natura sono stati fatti ad uno modo. Spogliateci tutti ignudi: voi ci vedrete simili, rivestite noi delle veste loro ed eglino delle nostre: noi senza dubio nobili ed eglino ignobili parranno; perché solo la povertà e le ricchezze ci disaguagliano. Duolmi bene che io sento come molti di voi delle cose fatte, per conscienza [8], si pentono, e delle nuove si vogliono astenere; e certamente, se gli è vero, voi non siete quelli uomini che io credevo che voi fusse; perché né conscienza né infamia vi debba sbigottire; perché coloro che vincono, in qualunque modo vincono, mai non ne riportono vergogna. E della conscienza noi non dobbiamo tenere conto; perché dove è, come è in noi, la paura della fame e delle carcere, non può né debbe quella dello inferno capere [9]. Ma se voi noterete il modo del procedere degli uomini, vedrete tutti quelli che a ricchezze grandi e a grande potenza pervengono o con frode o con forza esservi pervenuti; e quelle cose, di poi, ch'eglino hanno o con inganno o con violenza usurpate, per celare la bruttezza dello acquisto, quello sotto falso titolo di guadagno adonestano [10]. E quelli i quali, o per poca prudenza o per troppa sciocchezza, fuggono questi modi, nella servitù sempre e nella povertà affogono; perché i fedeli servi sempre sono servi, e gli uomini buoni sempre sono poveri; né mai escono di servitù se non gli infedeli e audaci, e di povertà se non i rapaci e frodolenti. Perché Iddio e la natura ha posto tutte le fortune [11] degli uomini loro in mezzo; le quali più alle rapine che alla industria, e alle cattive che alle buone arti sono esposte: di qui nasce che gli uomini mangiono l'uno l'altro, e vanne sempre col peggio [12] chi può meno. Debbesi adunque usare la forza quando ce ne è data occasione. La quale non può essere a noi offerta dalla fortuna maggiore, sendo ancora i cittadini disuniti, la Signoria dubia, i magistrati sbigottiti: talmente che si possono, avanti che si unischino e fermino l'animo, facilmente opprimere: donde o noi rimarreno al tutto principi della città, o ne areno tanta parte che non solamente gli errori passati ci fieno perdonati, ma areno [13] autorità di potergli di nuove ingiurie minacciare. Io confesso questo partito essere audace e pericoloso;

7. 'Rinfacciano'. 8. 'Scrupolo morale'. 9. 'Trovar luogo'. 10. 'Rendono onesto'. 11. 'Ricchezze'. 12. *vanne... peggio*: 'è sempre destinato al peggio'. 13. 'Avremo'.

ma dove la necessità strigne è l'audacia giudicata prudenza, e del pericolo nelle cose grandi gli uomini animosi non tennono mai conto, perché sempre quelle imprese che con pericolo si cominciono si finiscono con premio, e di uno pericolo mai si uscì sanza pericolo: ancora che io creda, dove si vegga apparecchiare [14] le carcere, i tormenti e le morti, che sia da temere più lo starsi [15] che cercare di assicurarsene; perché nel primo i mali sono certi, e nell'altro dubi. Quante volte ho io udito dolervi della avarizia de' vostri superiori e della ingiustizia de' vostri magistrati! Ora è tempo, non solamente da liberarsi da loro, ma da diventare in tanto loro superiore, ch'eglino abbiano più a dolersi e temere di voi che voi di loro. La opportunità che dalla occasione ci è porta vola, e invano, quando la è fuggita, si cerca poi di ripigliarla. Voi vedete le preparazioni de' vostri avversarii: preoccupiamo [16] i pensieri loro; e quale di noi prima ripiglierà l'armi, sanza dubio sarà vincitore, con rovina del nimico ed esaltazione sua: donde a molti di noi ne risulterà onore, e securità a tutti –. Queste persuasioni accesono forte i già per loro medesimi riscaldati animi al male, tanto che deliberorono prendere le armi, poi ch'eglino avessero più compagni tirati alla voglia loro; e con giuramento si obligorono di soccorrersi, quando accadessi che alcuno di loro fusse dai magistrati oppresso.

Niccolò Machiavelli
Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio

Ordine e conflitto *

Apparsi anch'essi postumi nel 1531, i Discorsi *sopra i primi dieci libri della storia romana* Ab urbe condita *di Tito Livio sono libere divagazioni sulla politica antica per trarne paradigmi esemplari di virtù civile e spunti di riflessione teorica sullo stato. Machiavelli esplora problemi nuovi e fecondi quali l'unità conflittuale e dinamica della vita politica (*Discorsi *I, 4), il*

14. 'Preparare'. 15. 'Il rimanere inattivi'. 16. 'Preveniamo'.

* Da N. Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1993, pp. 82-3 (libro I, cap. 4).

*rapporto tra gli istituti religiosi e l'emergere degli stati nazionali in un'età che già avverte la grande crisi della Riforma protestante (*Discorsi *I, 12), il valore dei princìpi originari e fondativi di un ordinamento pubblico (*Discorsi *III, 1). In uno dei primi capitoli dei* Discorsi *Machiavelli rifiuta una concezione solo formale e statica delle costituzioni politiche, mettendo in rapporto leggi e vita sociale, il Senato e la Plebe.*

CHE LA DISUNIONE DELLA PLEBE E DEL SENATO ROMANO FECE LIBERA E POTENTE QUELLA REPUBLICA

Io non voglio mancare di discorrere sopra questi tumulti che furono in Roma dalla morte de' Tarquinii alla creazione de' Tribuni; e di poi alcune cose contro la opinione di molti che dicono, Roma essere stata una republica tumultuaria, e piena di tanta confusione che, se la buona fortuna e la virtù militare non avesse sopperito a' loro difetti, sarebbe stata inferiore a ogni altra republica. Io non posso negare che la fortuna e la milizia non fossero cagioni dell'imperio romano; ma e' mi pare bene, che costoro non si avegghino [1], che, dove è buona milizia, conviene che sia buono ordine, e rade volte anco occorre che non vi sia buona fortuna. Ma vegnamo agli altri particulari di quella città. Io dico che coloro che dannono [2] i tumulti intra i Nobili e la Plebe, mi pare che biasimino quelle cose che furono prima causa del tenere libera Roma; e che considerino più a' romori ed alle grida che di tali tumulti nascevano, che a' buoni effetti che quelli partorivano; e che e' non considerino come e' sono in ogni republica due umori [3] diversi, quello del popolo, e quello de' grandi; e come tutte le leggi che si fanno in favore della libertà, nascano dalla disunione loro, come facilmente si può vedere essere seguito in Roma; perché da' Tarquinii ai Gracchi, che furano più di trecento anni, i tumulti di Roma rade volte partorivano esilio e radissime sangue. Né si possano, per tanto, giudicare questi tomulti nocivi, né una republica divisa, che in tanto tempo per le sue differenzie [4] non mandò in esilio più che otto o dieci cittadini, e ne ammazzò pochissimi, e non molti ancora ne condannò in danari. Né si può chiamare in alcun modo, con ragione, una republica inordinata, dove siano tanti esempli di virtù; perché li buoni esempli nascano dalla buona educazione; la

1. 'Avvedano'. 2. 'Condannano'. 3. 'Inclinazioni'. 4. 'Contrasti'.

buona educazione, dalle buone leggi; e le buone leggi, da quelli tumulti che molti inconsideratamente dannano: perché, chi esaminerà bene il fine [5] d'essi, non troverrà ch'egli abbiano partorito alcuno esilio o violenza in disfavore del commune bene, ma leggi e ordini in beneficio della publica libertà. E se alcuno dicessi: i modi erano straordinarii, e quasi efferati, vedere il popolo insieme gridare contro al Senato, il Senato contro al Popolo, correre tumultuariamente per le strade, serrare le botteghe, partirsi tutta la plebe di Roma, le quali cose tutte spaventano, non che altro, chi le legge; dico come ogni città debbe avere i suoi modi con i quali il popolo possa sfogare l'ambizione sua, e massime quelle città che nelle cose importanti si vogliono valere del popolo: intra le quali, la città di Roma aveva questo modo, che, quando il popolo voleva ottenere una legge, o e' faceva alcuna delle predette cose, o e' non voleva dare il nome [6] per andare alla guerra, tanto che a placarlo bisognava in qualche parte sodisfarli. E i desiderii de' popoli liberi rade volte sono perniziosi [7] alla libertà, perché e' nascono, o da essere oppressi, o da suspizione [8] di avere ad essere oppressi. E quando queste opinioni fossero false, e' vi è il rimedio delle concioni [9], che surga qualche uomo da bene, che, orando, dimostri loro come ei s'ingannano: e li popoli, come dice Tullio [10], benché siano ignoranti, sono capaci della verità, e facilmente cedano, quando da uomo degno di fede è detto loro il vero.
Debbesi, adunque, più parcamente biasimare il governo romano; e considerare che tanti buoni effetti, quanti uscivano di quella republica, non erano causati se non da ottime cagioni. E se i tumulti furano [11] cagione della creazione de' Tribuni, meritano somma laude; perché, oltre al dare la parte sua all'amministrazione popolare [12], furano constituiti per guardia della libertà romana, come nel seguente capitolo si mosterrà.

Francesco Guicciardini e la conoscenza politica

Erede della rivoluzione metodologica del Machiavelli ma scettico verso la possibilità di teorie e regole generali, Francesco Guicciardini privilegia la prospettiva relativizzante dell'esperienza di fronte alla mutevolezza con-

5. 'Risultato'. 6. *dare il nome*: 'arruolarsi'. 7. 'Dannosi'. 8. 'Sospetto'. 9. 'Assemblee'. 10. Cicerone, *De amicitia* XXV, 95. 11. 'Furono'. 12. *dare... popolare*: 'riconoscere al popolo il suo ruolo nel governo'.

tradditoria del reale, con vivo interesse per i risvolti psicologici dell'agire politico. Alla «virtù» machiavelliana come capacità di dominio razionale sulla fortuna, il Guicciardini oppone così la «discrezione», l'arte di discernere le sfumature e i dettagli di eventi irripetibili, legati al gioco variabile delle passioni, degli istinti e degli interessi concreti, entro cui far valere il proprio «particulare» con prudenza e abilità.
Nato da nobile famiglia fiorentina, il Guicciardini (1483-1540) compì studi umanistici e giuridici e sposò nel 1506 Maria Salviati, imparentandosi con una delle famiglie più ricche e influenti di Firenze. Fu ambasciatore della Repubblica presso il re spagnolo Ferdinando il Cattolico e, dopo il ripristino della signoria medicea, fu nominato da Giovanni de' Medici, eletto papa nel 1513 con il nome di Leone X, *governatore di Modena, poi anche di Reggio Emilia e di Parma. Tra il 1521 e il 1526 fu luogotenente generale dell'esercito pontificio e uno degli artefici della Lega di Cognac per unire gli stati italiani contro l'imperatore Carlo* V. *Nel 1527, il fallimento militare di quell'alleanza, il saccheggio di Roma da parte delle truppe imperiali, il ripristino a Firenze della Repubblica con il prevalere della fazione degli Arrabbiati costrinsero Guicciardini a un «vivere ozioso» in campagna e infine all'esilio. Pone mano così alle* Cose fiorentine, *alle* Considerazioni intorno ai Discorsi di Machiavelli *e all'ultima stesura dei* Ricordi. *Nel 1530 le forze di Carlo* V *riconducevano i Medici a Firenze e il tentativo del Guicciardini di limitarne il potere assoluto e l'orientamento filoimperiale porterà a un progressivo allontanamento dalla vita pubblica e al grande quadro meditativo e tragico della* Storia d'Italia *(cfr. cap. 2).*

Francesco Guicciardini
Del reggimento di Firenze

Politica e coscienza *

L'unico scritto di teoria politica del Guicciardini è il dialogo Del reggimento di Firenze *composto tra il 1521 e il 1526. Vi si immagina una discussione svoltasi a Firenze nel 1494 tra alcuni ferventi repubblicani e il vecchio*

* Da F. Guicciardini, *Opere*, a cura di V. De Caprariis, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, pp. 317-8.

Bernardo del Nero, fautore del partito mediceo e di una tradizione di crudo realismo. In questo brano Bernardo del Nero ragiona del trattamento dei prigionieri e della guerra respingendo l'idea che vi sia una legittimità o un fondamento morale del potere, come invece aveva ritenuto l'umanesimo repubblicano.

La ultima rotta che e' genovesi dettono a' pisani alla Meloria [1] gli afflisse in modo, che mai più Pisa recuperò el suo vigore, e la causa fu perché mai lasciorono e' prigioni, che fu grandissimo numero; di che nacque che Pisa non solo non si poté più valere di quegli che furono presi che morirono in prigione, ma ancora ne perdé la progenie che ne sarebbe nata se fussino stati a Pisa. E se si dicessi che procedendo così si acquisterebbe nome di crudeltà ed anche di poca conscienzia, io vi confesserei [2] l'uno e l'altro; ma vi direi più oltre che chi vuole tenere oggidì e' domini e gli stati debbe, dove si può, usare la pietà e la bontà, e dove non si può fare altrimenti, è necessario che usi la crudeltà e la poca conscienzia. E però scrisse Gino tuo bisavolo in quegli ultimi *Ricordi* suoi, che bisognava fare de' dieci della guerra persone che amassino più la patria che la anima, perché è impossibile regolare e' governi e gli stati, volendo tenerli nel modo si tengono oggi, secondo e' precetti della legge cristiana.
In che modo si potrà secondo la conscienzia fare una guerra per cupidità di ampliare el dominio, nella quale si commette tante occisione, tanti sacchi, tante violazione di donne, tanti incendi di case e di chiese ed infiniti altri mali? E nondimanco chi in uno senato per questa ragione e non per altro dissuadessi el pigliare una impresa riuscibile ed utile, sarebbe rifiutato da tutti. Ma diciamo più oltre: in che modo potresti voi secondo la conscienzia ricevere una guerra per diffesa ancora delle terre che voi possedete? Anzi se bene non vi è fatto guerra e che nessuno non ve le dimandi, come potete voi tenere el vostro dominio, nel quale, se voi considerate bene, non è forse niente che sia vostro, avendo voi occupato tutto o almanco la maggiore parte con arme o con comperarlo da chi non vi aveva drento alcuna ragione? [3] Ed el medesimo interviene a tutti gli altri, perché tutti gli stati, chi bene considera la loro origine, sono violenti, e dalle republiche in fuora, nella loro patria e non più ol-

1. La battaglia della Meloria segnò nel 1284 l'inizio della decadenza politica e militare di Pisa. 2. 'Ammetterei'. 3. 'Diritto'.

tre [4], non ci è potestà alcuna che sia legitima, e meno quella dello imperatore che è in tanta autorità che dà ragione agli altri; né da questa regola eccettuo e' preti, la violenzia de' quali è doppia, perché a tenerci sotto usono le arme spirituali e le temporali.
Vedete chi volessi dirizzare gli stati alla strettezza [5] della conscienzia dove gli ridurebbe. Però quando io ho detto di ammazzare o tenere prigionieri e' pisani, non ho forse parlato cristianamente, ma ho parlato secondo la ragione ed uso degli stati, né parlerà più cristianamente di me chi, rifiutata questa crudeltà, consiglierà che si faccia ogni sforzo di pigliare Pisa, che non vuole dire altro che essere causa di infiniti mali per occupare una cosa che secondo la conscienzia non è vostra.

Francesco Guicciardini
Ricordi *

Come si evince anche dal brano precedente («scrisse Gino tuo bisavolo in quegli ultimi Ricordi *suoi»), i* Ricordi *sono un genere letterario coltivato all'interno delle grandi famiglie fiorentine per uso privato: brevi note e insegnamenti rivolti alla propria discendenza. Lungamente rivisti e accresciuti tra il 1512 e il 1530, i* Ricordi *del Guicciardini si offrono come libro di avvertenze e considerazioni nate da un'esperienza concreta del mondo senza pretesa però di validità assoluta. Editi in parte solo nel 1576 a Parigi con il titolo di* Consigli e avvertimenti, *i* Ricordi *sono all'origine dell'aforisma politico e morale moderno, di straordinaria fortuna nell'Europa del Seicento.*
Contro l'idea di un'astratta scienza della politica Guicciardini propone una prospettiva decentrata e plurima che fa leva sulla conoscenza di sé e degli uomini, del proprio «particulare» e del dominio imprevedibile della fortuna. I Ricordi *delineano così una sorta di antitrattato che privilegia l'asistematicità, i frammenti di una conoscenza parziale e prospettica in dialogo talora polemico con il Machiavelli del* Principe *e dei* Discorsi.

4. *dalle... oltre*: 'eccetto le repubbliche, all'interno dei loro confini e non oltre'.
5. 'Stretto rispetto'.

* Da F. Guicciardini, *Opere*, a cura di V. De Caprariis, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, pp. 98, 105, 121, 100, 103, 106-7, 113, 115, 118, 124, 126-7, 130-1, 136, 142-3.

6. È grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente e, per dire così, per regola; perché quasi tutte hanno distinzione e eccezione per la varietà delle circunstanze, le quali non si possono fermare [1] con una medesima misura: e queste distinzione e eccezione non si truovano scritte in su' libri, ma bisogna le insegni la discrezione.

34. Tutte le cose che hanno a finire non per impeto di violenza ma di consunzione, hanno più lunga vita assai che l'uomo da principio non si immagina. Vedesi lo essemplo in uno etico [2] che, quando è giudicato essere allo estremo, vive ancora non solo dì, ma talvolta settimane e mesi; in una città che s'ha a vincere per assedio, dove le reliquie delle vettovaglie ingannano sempre la opinione di ognuno.

114. Sono alcuni che sopra le cose che occorrono [3] fanno in scriptis [4] discorsi del futuro, e quali, quando sono fatti da chi sa, paiono a chi gli legge molto belli; nondimeno sono fallacissimi, perché, dependendo di mano in mano l'una conclusione dall'altra, una che ne manchi, riescono vane tutte quelle che se ne deducono; e ogni minimo particulare che varii è atto a fare variare una conclusione. Però non si possono giudicare le cose del mondo sì da discosto, ma bisogna giudicarle e resolverle giornata per giornata.

117. È fallacissimo el giudicare per gli essempli, perché, se non sono simili in tutto e per tutto, non servono, conciosia che [5] ogni minima varietà nel caso può essere causa di grandissima variazione nello effetto: e el discernere queste varietà, quando sono piccole, vuole buono e perspicace occhio.

Accanto agli elementi di critica al pensiero del Machiavelli, i Ricordi *mettono variamente a fuoco i problemi del comportamento, il gioco complesso dei desideri e delle ambizioni di potere, le astuzie sottili della natura, il rapporto tra morale e politica, la necessità del segreto, il valore della simulazione e della diffidenza, la mutevolezza delle cose umane in mano alla fortuna. Sono appunto 'cose da ricordare' nell'esercizio mutevole dell'esistenza per conseguire i propri fini a onore e vantaggio dell'intera società.*

1. 'Fissare'. 2. 'Tisico'. Il paragone era già nel *Principe* di Machiavelli (cfr. qui p. 25). 3. 'Avvengono'. 4. 'Per iscritto'. 5. *conciosia che*: 'poiché'.

16. Le grandezze e gli onori sono communemente desiderati, perché tutto quello che vi è di bello e di buono apparisce di fuora e è scolpito nella superficie: ma le molestie, le fatiche, e fastidî e e pericoli sono nascosti e non si veggono; e quali se apparissino come apparisce el bene, non ci sarebbe ragione nessuna da dovergli desiderare, eccetto una sola: che quanto più gli uomini sono onorati, reveriti e adorati, tanto più pare che si accostino e diventino quasi simili a Dio, al quale chi è quello che non volessi assomigliarsi?

26. Gli uomini doverrebbono tenere molto più conto delle sustanze e effetti che delle cerimonie; e nondimeno è incredibile quanto la umanità e gratitudine di parole leghi communemente ognuno: il che nasce che [1] a ognuno pare meritare di essere stimato assai, e però si sdegna come gli pare che tu non ne tenga quello conto che si persuade meritare.

37. Nega pure sempre quello che tu non vuoi che si sappia, o afferma quello che tu vuoi che si creda, perché, ancora che in contrario siano molti riscontri [2] e quasi certezza, lo affermare o negare gagliardamente mette spesso a partito [3] el cervello di chi ti ode.

41. Se gli uomini fussino buoni e prudenti, chi è preposto a altri legittimamente arebbe a usare più la dolcezza che la severità; ma essendo la più parte o poco buoni o poco prudenti, bisogna fondarsi più in sulla severità: e chi la intende altrimenti, si inganna. Confesso [4] bene che, chi potessi mescolare e condire bene l'una con l'altra, farebbe quello ammirabile concento e quella armonia, della quale nessuna è più suave: ma sono grazie che a pochi el cielo largo destina [5] e forse a nessuno.

76. Tutto quello che è stato per el passato e è al presente, sarà ancora in futuro; ma si mutano e nomi e le superficie delle cose in modo, che chi non ha buono occhio non le riconosce, né sa pigliare regola o fare giudicio per mezzo di quella osservazione.

85. La sorte degli uomini non solo è diversa tra uomo e uomo, ma *etiam* [6] in sé medesimo: perché sarà uno fortunato in una cosa e infortunato in un'altra. Sono stato felice io in quelli guadagni che si fanno san-

1. 'Dal fatto che'. 2. 'Prove'. 3. 'Nel dubbio'. 4. 'Ammetto'. 5. Citazione ironica di un verso del Petrarca reso celebre da Pietro Bembo (cfr. qui p. 158). 6. 'Anche' (lat.).

za capitale con la industria [7] sola della persona, negli altri infelice: con difficultà ho avuto le cose quando l'ho cercate; le medesime, non le cercando, mi sono corse drieto.

104. È lodato assai negli uomini, e è grato a ognuno, lo essere di natura liberi e reali [8] e, come si dice in Firenze, schietti. È biasimata da altro canto, e è odiosa, la simulazione, ma è molto più utile a sé medesimo; e quella realità giova più presto a altri che a sé. Ma perché non si può negare che la non sia bella, io loderei chi ordinariamente avessi el traino [9] suo del vivere libero e schietto, usando la simulazione solamente in qualche cosa molto importante, le quali accaggiono rare volte. Così acquisteresti nome di essere libero e reale, e ti tireresti drieto quella grazia che ha chi è tenuto di tale natura: e nondimeno, nelle cose che importassino più, caveresti utilità della simulazione, e tanto maggiore quanto, avendo fama di non essere simulatore, sarebbe più facilmente creduto alle arti tue.

134. Gli uomini tutti per natura sono inclinati più al bene che al male, né è alcuno el quale, dove altro rispetto non lo tiri in contrario, non facessi più volentieri bene che male; ma è tanto fragile la natura degli uomini e sì spesse nel mondo le occasione che invitano al male, che gli uomini si lasciano facilmente deviare dal bene. E però e savî legislatori trovorono e premî e le pene: che non fu altro che con la speranza e col timore volere tenere fermi gli uomini nella inclinazione loro naturale.

141. Non vi maravigliate che non si sappino le cose delle età passate, non quelle che si fanno nelle provincie o luoghi lontani: perché, se considerate bene, non s'ha vera notizia delle presenti, non di quelle che giornalmente si fanno in una medesima città; e spesso tra 'l palazzo e la piazza [10] è una nebbia sì folta o uno muro sì grosso che, non vi penetrando l'occhio degli uomini, tanto sa el popolo di quello che fa chi governa o della ragione perché lo fa, quanto delle cose che fanno in India. E però si empie facilmente el mondo di opinione erronee e vane.

147. Erra chi crede che la vittoria delle imprese consista nello essere giuste o ingiuste, perché tutto dì si vede el contrario: che non la ragione, ma la prudenza, le forze e la buona fortuna danno vinte le imprese. È ben vero che in chi ha ragione nasce una certa confidenza, fondata in

7. 'Operosità'. 8. 'Leali'. 9. 'Condotta'. 10. *tra... piazza*: 'tra le azioni del governo e le notizie che ne ha il popolo'.

sulla opinione che Dio dia vittoria alle imprese giuste, la quale fa gli uomini arditi e ostinati: dalle quali due condizione nascono talvolta le vittorie. Così l'avere la causa giusta può per indiretto giovare, ma è falso che lo faccia direttamente.

160. È certo gran cosa che tutti sappiamo avere a morire, tutti viviamo come se fussimo certi avere sempre a vivere. Non credo sia la ragione di questo perché ci muova più quello che è innanzi agli occhi e che apparisce al senso che le cose lontane e che non si veggono: perché la morte è propinqua [11] e si può dire che per la esperienza quotidiana ci apparisca a ogni ora. Credo proceda perché [12] la natura ha voluto che noi viviamo secondo che ricerca el corso overo ordine di questa machina mondana: la quale non volendo resti come morta e sanza senso, ci ha dato propietà di non pensare alla morte, alla quale se pensassimo, sarebbe pieno el mondo di ignavia e di torpore.

164. La buona fortuna degli uomini è spesso el maggiore inimico che abbino, perché gli fa diventare spesso cattivi, leggieri, insolenti. Però è maggiore paragone [13] di uno uomo el resistere a questa che alle avversità.

190. Suolsi dare per ricordo, in conforto degli uomini che non sono nello stato desiderato: «Guardatevi drieto e non innanzi»; cioè guardate quanti più sono quegli che stanno peggio di voi che quelli che stanno meglio. È detto verissimo e che doverrebbe valere a fare che gli uomini si contentassino del grado [14] loro; ma è difficile a farlo, perché la natura ci ha posto el viso in modo che non possiamo sanza sforzarci guardarci se non innanzi.

213. In tutte le resoluzione e essecuzione che l'uomo fa, s'ha [15] ostaculo di ragione in contrario, perché nessuna cosa è sì ordinata che non abbia in compagnia qualche disordine: nessuna cosa sì trista che non abbia del buono, nessuna sì buona che non abbia del tristo; donde nasce che molti stanno sospesi, perché ogni piccola difficultà dispiace loro: e questi sono quelli che di natura si chiamano rispettivi, perché a ogni cosa hanno rispetto. Non bisogna fare così, ma, pesati gli inconvenienti di cia-

11. 'Vicina'. 12. 'Dal fatto che'. 13. 'Prova'. Cfr. Guicciardini, *Storia d'Italia* XIV, 1: «non hanno gli uomini maggiore inimico che la troppa prosperità». 14. 'Condizione'. 15. 'C'è'.

scuna parte, risolversi a quelli che pesano manco; ricordandosi non potere pigliare partito che sia netto e perfetto da ogni parte.

218. Quegli uomini conducono bene le cose loro in questo mondo, che hanno sempre innanzi agli occhi lo interesse propio, e tutte le azione sue misurano con questo fine. Ma la fallacia è in quegli che non conoscono bene quale sia lo interesse suo, cioè che reputano che sempre consista in qualche commodo pecuniario più che nell'onore, nel sapere mantenersi la riputazione e el buono nome.

2
La *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini e la storiografia

*Ricercando nel confronto con gli antichi i tratti universali dell'*humanitas*, l'Umanesimo scopre man mano che quell'eredità di sapere era percorsa da antinomie profonde: il mondo greco e quello latino, il mito e la critica del mito, le favole suggestive degli dei e la ruvida storia degli uomini. Storia e invenzione tendono allora a separarsi come volti differenti dell'umano: il tempo della rinascita dei miti antichi è anche l'età che vede sorgere la coscienza storiografica moderna.*
Nel corso del Quattrocento l'elogio umanistico delle virtù civili promuove l'imitazione degli storici antichi secondo una pluralità di forme (annali, historiae, *biografie illustri, scritti encomiastici) che trova infine i propri modelli canonici in Tito Livio e in Sallustio: la storia di una città dalla sua fondazione e il racconto a forte chiaroscuro di una singola guerra. Si tratta di narrazioni in latino a carattere retorico e formativo, nate all'ombra di principati e repubbliche con l'intento di rinsaldare l'orgoglio civico o l'identità di un ceto dirigente. Nasce così la figura dello storiografo ufficiale che può accedere tra l'altro a materiali d'archivio: a Firenze Leonardo Bruni compone tra il 1416 e il 1449 l'*Historia florentini populi, *seguita dall'*Historia florentina *di Poggio Bracciolini, dall'*Historia florentinorum *di Bartolomeo Scala fino al Machiavelli delle* Istorie fiorentine*; a Venezia si succederanno nel compito di dar forma alla storia della città Marco Antonio Sabellico, Andrea Navagero e Pietro Bembo; in ambito padano Mario Equicola comporrà fra Quattro e Cinquecento un'*Istoria di Mantova *con scelta precoce e innovativa della lingua volgare; in area meridionale è invece il mito della magnanimità e saggezza del principe a informare la teoria e la scrittura storiografica, dal* De dictis et factis Alphonsi regis *di Antonio Panormita fino al* De bello neapolitano *scritto da Giovanni Pontano dopo il 1494.*

Ma accanto all'imitazione dei classici e a una storiografia d'ispirazione prevalentemente letteraria e celebrativa, la cultura dell'Umanesimo elaborava anche una nuova idea della storia come teatro concreto dell'agire umano da indagare con metodo critico e filologico. È una tradizione di studi eruditi che fa capo a Lorenzo Valla e Flavio Biondo (1392-1463), fortemente orientata da un gusto razionale per i procedimenti induttivi e dal confronto rigoroso di molteplici testimonianze, attenta ai documenti d'archivio, ai reperti archeologici, ai parametri geografici e naturali, ai problemi dello statuto originario delle città, con un'attitudine enciclopedica a ricostruire una totalità storica complessa e stratificata. Tra grandezza e decadenza del mondo romano si muove l'opera monumentale del Biondo, dalle Historiarum ab inclinatione Romanorum decades *all'*Italia illustrata *e alla* Roma instaurata. *Ma in questa tradizione erudita possono iscriversi a vario titolo i* Diari *veneziani di Marin Sanudo (1466-1535), la* Descrizione di tutta Italia *di Leandro Alberti (1479-1552) e magari, con ampliamento di prospettiva geografica e spiccato gusto del racconto, l'*Istoria d'Europa *di Francesco Giambullari edita nel 1556 o i celebri* Historiarum sui temporis libri XLV *di Paolo Giovio, apparsi tra il 1550 e il 1552.*
Alle soglie del Cinquecento la storiografia era pertanto suddivisa tra la codificazione retorica di un genere letterario nell'orma dei modelli antichi (a ciò si era autorevolmente dedicato il Pontano nel dialogo Actius*) e il procedimento annalistico volto a conservare un sapere empirico d'uso amministrativo e politico. A rifondere i due orientamenti con un'innovazione decisiva di canoni e metodologie fu anzitutto l'esperienza di una grande discontinuità storica: il passaggio traumatico dalla quieta prosperità del Quattrocento agli eventi tumultuosi che scossero l'Italia dopo il 1494. Al regesto cronologico di tradizione medievale e umanistica subentra una riflessione sul passato che cerca di leggere i movimenti profondi della storia e della politica, i meriti e le responsabilità dei suoi protagonisti a contrasto con il fondo oggettivo entro cui si trovarono a operare, le cause nascoste degli eventi fra ritratti psicologici, analisi dei ceti dirigenti, fenomeni di lunga durata. È uno sguardo retrospettivo che si innesta su una tradizione multiforme di storie municipali per aprirsi a un contesto più ampio, italiano ed europeo. Ciò è già palese nelle incompiute* Storie fiorentine *di Francesco Guicciardini (cfr. cap. 1) scritte tra il 1508 e il 1509 e si approfondisce, con una frattura decisiva di tecniche espositive, nelle* Istorie fiorentine *di Niccolò Machiavelli (cfr. cap. 1), fino al grande quadro della* Storia d'Italia *del Guicciardini apparsa postuma nel 1561, dove al rigore documentario si lega un giudizio lucido e artico-*

lato sulla crisi dell'Italia rinascimentale, «vessata e conquassata da tanti mali».

Francesco Guicciardini
Storie fiorentine

Scritte da un autore ventiseienne negli anni in cui si andava esaurendo l'esperienza repubblicana e rimaste inedite fino al 1859, le Storie fiorentine *riassumono le vicende di Firenze dal tumulto dei Ciompi (gli operai della lana) del 1378 fino all'ultima guerra contro Pisa del 1509, con uno svolgimento annalistico animato dal tentativo di spiegare le ragioni delle fortune e delle sventure della città. Con la stabilità garantita dalla classe dirigente tradizionale, «uomini da bene e savi», contrastano da un lato l'emergere di ceti popolari privi di «esperienza degli Stati», dall'altro il graduale accentramento del potere nelle mani dei Medici. Entro questo quadro il giovane Guicciardini intuisce subito il valore di spartiacque del 1494 descrivendo con forte scorcio prospettico la fine della politica dell'equilibrio, il rapido mutarsi delle consuetudini militari e l'incapacità di Piero de' Medici, erede di Lorenzo il Magnifico, di fronteggiare l'emergenza.*

DISCESA DI CARLO VIII *

Era una parte dello esercito del re Carlo [1] poco innanzi passate l'Alpe, e da poi lui personalmente col resto dello esercito venutone in Italia; nel quale era grandissimo numero di uomini d'arme, fanterie e artiglierie, ma quanto non so el particulare. E era entrata in Italia una fiamma e una peste che non solo mutò gli stati, ma e' modi ancora del governargli e e' modi delle guerre; perché dove prima, sendo divisa Italia principalmente in cinque stati, papa, Napoli, Vinegia, Milano e Firenze, erano gli studi di ciascuno per conservazione delle cose proprie, vòlti a riguardare che nessuno occupasse di quello d'altri e accrescessi tanto che tutti

* Da F. Guicciardini, *Opere*, vol. I, a cura di E. Lugnani Scarano, UTET, Torino 1970, pp. 117-20 (cap. XI).
1. Carlo VIII, re di Francia.

avessino a temerne, e per questo tenendo conto di ogni piccolo movimento che si faceva e faccendo romore eziandio [2] della alterazione di ogni minimo castelluzzo: e quando pure si veniva a guerra erano tanto bilanciati gli aiuti e lenti e' modi della milizia e tarde le artiglierie, che nella espugnazione di uno castello si consumava quasi tutta una state, tanto che le guerre erano lunghissime e e' fatti d'arme si terminavano con piccolissima e quasi nessuna uccisione. Ora per questa passata de' franciosi, come per una subita tempesta rivoltatasi sottosopra ogni cosa, si roppe e squarciò la unione di Italia e el pensiero e cura che ciascuno aveva alle cose communi in modo che vedendo assaltare e tumultuare le città, e' ducati e e' regni, ciascuno stando sospeso cominciò attendere le sue cose proprie, né si muovere per dubitare [3] che uno incendio vicino, una ruina di uno luogo prossimo avessi a ardere e ruinare lo stato suo. Nacquono le guerre subite [4] e violentissime, spacciando e acquistando in meno tempo uno regno che prima non si faceva una villa; le espugnazione delle città velocissime e condotte a fine non in mesi ma in dì ed ore; e' fatti d'arme fierissimi e sanguinosissimi. E in effetto gli stati si cominciorono a conservare, a rovinare, a dare e a tôrre non co' disegni e nello scrittoio [5] come pel passato, ma alla campagna e colle arme in mano.

Sceso el re in Italia e venendone a Milano, el signore Lodovico [6], benché fussi passato per introdotto suo [7] e fussi in amicizia seco, nondimeno considerando la infidelità de' principi e massime de' franzesi, e' quali per gli utili e commodi loro tengono poco conto della fede e dell'onore, cominciò a dubitare che el re sotto ombra [8] di volere che lo stato fussi liberamente in mano del duca Giovan Galeazzo suo nipote, non lo levassi di quello governo a qualche suo proposito; per tôrgli ogni occasione di nuocere, gli dette el veleno. Del quale sendo morto lo innocentissimo giovane, fatti subito ragunare e' cittadini di Milano, sendovi alcuni che per suo ordine lo proposono, fu eletto duca, benché del signore morto rimanessi uno piccolo e bellissimo fanciullo. Entrato di poi el re Carlo in Milano e quivi ricevuto onoratissimamente, se ne venne per la via di

2. 'Anche'. 3. *cominciò... dubitare*: 'cominciò a dedicarsi ai propri interessi e a non muoversi per il dubbio'. 4. 'Improvvise'. 5. *a dare... scrittoio*: 'a dare e a togliere non con le trattative diplomatiche'. 6. Ludovico il Moro aveva assunto la tutela del nipote Gian Galeazzo Sforza, duca legittimo di Milano. Nel 1494 lo avvelenava per impadronirsi definitivamente del ducato. 7. *benché... suo*: 'benché fosse giunto per sua richiesta'. 8. 'Pretesto'.

Pontriemoli con una parte dello esercito alla volta di Lunigiana, avendone mandata una altra in Romagna a rincontro del duca di Calavria [9]; e perché el castello di Serezzana [10] era fortissimo e bene fornito di artiglierie e di tutte le cose necessarie da difesa, per non vi perdere tempo voltosi verso Fivizzano lo prese e saccheggiò con uno grandissimo terrore di tutta quella provincia.

A Firenze erano le cose condizionate e disposte male, e lo stato di Piero molto indebolito; e el popolo vedendosi tirata adosso una guerra potentissima e da non potere reggere, sanza bisogno e necessità alcuna, anzi per favorire e' ragonesi che erano universalmente in odio, contro a' franzesi amati assai nella città [11], sparlava publicamente di Piero, massime sapendo essere stata deliberazione sua contro la volontà de' primi cittadini dello stato. Aggiugnevasi in genere tutte quelle cagione che fanno e' popoli inimici de' grandi, el desiderio naturale di mutare le cose, la invidia e el carico di chi aveva maneggiato [12]; inoltre tutti coloro che erano inimici e tenuti sotto [13] dallo stato, risentitisi e venuti in speranza che la città tornassi alla libertà antica, e loro avessino a essere nel grado giudicavano meritare, facevano più pericolosa questa mala disposizione. Concorrevaci che e' governi di Piero in sé, e la natura sua era di qualità, che non solo era in odio agli inimici, ma ancora dispiaceva agli amici, e quasi non la potevano sopportare; lui uomo altiero e bestiale e di natura da volere più tosto essere temuto che amato; fiero e crudele, che a' suoi dì aveva di notte dato delle ferite e trovatosi alla morte di qualche uomo; sanza quella gravità che si richiedeva a chi fussi in tale governo, conciosiaché in tanti pericoli della città e suoi propri stava tutto dì nelle vie publicamente a giucare alla palla grossa; di natura caparbio, e che non si intendendo delle cose, o voleva governarle secondo el cervello suo, credendo solo a sé medesimo, o se prestava fede e si consigliava intrinsecamente con persona, non erano quegli cittadini che avevano esperienzia delle cose della città, e governatola lungo tempo, e erano tenuti savi, e avevano interesse nel bene e nel male publico, e naturalmente erano amici di lui, del padre e della casa sua; ma con ser Piero da Bibbiena, con messer Agnolo Niccolini e simili uomini ambiziosi e cattivi,

9. Alfonso d'Aragona duca di Calabria. 10. Sarzana. 11. Piero de' Medici si era opposto al passaggio dell'esercito francese per un'antica alleanza con i sovrani aragonesi di Napoli. 12. *el carico... maneggiato*: 'la critica verso chi aveva governato'. 13. *tenuti sotto*: 'esclusi'.

e che lo consigliavano in tutte le cose secondo che ciecamente erano traportati dalla ambizione e le altre cupidità, e per compiacerlo e essergli più cari, lo indirizzavano el più delle volte per quella via per la quale lo vedevano inclinato e vòlto.

Niccolò Machiavelli

Istorie fiorentine *

Apparse postume nel 1532, le Istorie fiorentine *segnano un decisivo punto di svolta della storiografia rinascimentale ormai orientata verso un uditorio più ampio grazie all'uso del volgare. Vi si riepiloga l'intera storia di Firenze e dell'Italia (cfr. cap. 1) con un'originale rilettura del passato attenta alla dinamica variabile delle contese sociali e delle crisi politiche anziché al dispiegarsi di imprese memorabili e gloriose. Nell'esordio dei vari libri dell'opera Machiavelli riprende la consuetudine umanistica del proemio con sintesi prospettiche che interrogano il senso profondo degli eventi. In apertura del* V *libro, dialogando con il Guicciardini delle* Storie fiorentine, *la data cruciale del 1494 riemerge all'interno di una teoria ciclica della politica tra ordine e conflitto risalente a Polibio e Aristotele (*anakyklosis*).*

Sogliono le provincie, il più delle volte, nel variare che le fanno, dall'ordine venire al disordine, e di nuovo di poi dal disordine all'ordine trapassare; perché, non essendo dalla natura conceduto alle mondane cose il fermarsi, come le arrivano alla loro ultima perfezione, non avendo più da salire, conviene che scendino; e similmente, scese che le sono, e per li disordini ad ultima bassezza pervenute, di necessità, non potendo più scendere, conviene che salghino; e così sempre da il bene si scende al male, e da il male si sale al bene. Perché la virtù partorisce quiete, la quiete ozio, l'ozio disordine, il disordine rovina; e similmente dalla rovina nasce l'ordine, dall'ordine virtù, da questa gloria e buona fortuna. Onde si è da i prudenti osservato come le lettere vengono drieto alle armi, e che nelle provincie e nelle città prima i capitani che i filosofi nascono. Perché, avendo le buone e ordinate armi partorito vittorie, e le

* Da N. Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1993, pp. 738-9 (libro V, cap. 1).

vittorie quiete, non si può la fortezza degli armati animi con il più onesto ozio che con quello delle lettere corrompere; né può l'ozio con il maggiore e più pericoloso inganno che con questo nelle città bene instituite entrare. Il che fu da Catone, quando in Roma Diogene e Carneade filosofi, mandati da Atene oratori al Senato, vennono [1], ottimamente cognosciuto; il quale, veggendo come la gioventù romana cominciava con ammirazione a seguitarli, e cognoscendo il male che da quello onesto ozio alla sua patria ne poteva risultare, provide che niuno filosofo potesse essere in Roma ricevuto. Vengono per tanto le provincie per questi mezzi alla rovina; dove pervenute, e gli uomini per le battiture [2] diventati savi, ritornono, come è detto, all'ordine, se già [3] da una forza estraordinaria non rimangono suffocati. Queste cagioni feciono, prima mediante gli antichi Toscani [4], di poi i Romani, ora felice ora misera la Italia. E avvenga che [5] di poi sopra le romane rovine non si sia edificato cosa che l'abbia in modo da quelle ricomperata [6], che sotto uno virtuoso principato abbia potuto gloriosamente operare, non di meno surse tanta virtù in alcuna delle nuove città e de' nuovi imperii [7] i quali tra le romane rovine nacquono, che, sebbene uno non dominasse agli altri, erano non di meno in modo insieme concordi e ordinati che da' barbari la liberorono e difesero. Intra i quali imperii i Fiorentini, se gli erano di minore dominio, non erano di autorità né di potenza minori; anzi, per essere posti in mezzo alla Italia, ricchi e presti alle offese, o eglino [8] felicemente una guerra loro mossa sostenevono, o ei davono la vittoria a quello con il quale e' s'accostavano. Dalla virtù adunque di questi nuovi principati, se non nacquono tempi che fussero per lunga pace quieti, non furono anche per la asprezza della guerra pericolosi; perché pace non si può affermare che sia dove spesso i principati con le armi l'uno l'altro si assaltano; guerre ancora non si possono chiamare quelle nelle quali gli uomini non si ammazzano, le città non si saccheggiano, i principati non si destruggono: perché quelle guerre in tanta debolezza vennono [9], che le si cominciavano sanza paura, trattavansi sanza pericolo, e finivonsi sanza danno. Tanto che quella virtù che per una lunga pace si soleva nelle altre provincie spegnere, fu dalla viltà di quelle in Italia

1. 'Vennero'. 2. 'I colpi delle avversità'. 3. *se già*: 'a meno che'. 4. Gli Etruschi. 5. *avvenga che*: 'per quanto'. 6. *l'abbia... ricomperata*: 'l'abbia in qualche modo riscattata dalla rovina dei Romani'. 7. 'Domìni'. 8. 'Essi'. 9. *in tanta... vennono*: 'giunsero a tanta fiacchezza'.

spenta, come chiaramente si potrà cognoscere per quello che da noi sarà da il 1434 al '94 descritto; dove si vedrà come alla fine si aperse di nuovo la via a' barbari, e riposesi la Italia nella servitù di quelli. E se le cose fatte dai principi nostri, fuori e in casa, non fieno [10], come quelle degli antichi, con ammirazione per la loro virtù e grandezza lette, fieno forse per le altre loro qualità, con non minore ammirazione considerate, vedendo come tanti nobilissimi popoli da sì deboli e male amministrate armi fussino tenuti in freno. E se, nel descrivere le cose seguite in questo guasto mondo, non si narrerà o fortezza di soldati, o virtù di capitano, o amore verso la patria di cittadino, si vedrà con quali inganni, con quali astuzie e arti, i principi, i soldati e i capi delle repubbliche, per mantenersi quella reputazione che non avevono meritata, si governavano. Il che sarà forse non meno utile che si sieno le antiche cose a cognoscere, perché, se quelle i liberali animi a seguitarle accendono, queste a fuggirle e spegnerle gli accenderanno.

Francesco Guicciardini
Storia d'Italia

Preparata da capillari ricerche documentarie e da abbozzi narrativi quali le incompiute Cose fiorentine *del 1528 e i* Commentarii della luogotenenza *del 1534, la* Storia d'Italia *prende forma negli ultimi anni di vita del Guicciardini, tra il 1537 e il 1540. Se le* Istorie fiorentine *del Machiavelli adottano lo schema liviano del percorso secolare di una città, la* Storia d'Italia *privilegia il modello sallustiano del resoconto di una guerra entro un arco compatto di pochi decenni: dalla morte di Lorenzo il Magnifico nel 1492 a quella di papa Clemente VII nel 1534, l'ultimo sovrano che abbia tentato di contrastare la rovina d'Italia. Guicciardini sottolineava così, con accresciute basi documentarie e su uno sfondo ormai europeo, il principio machiavelliano che la crisi politica è criterio di spiegazione storica. Le fragilità e le astuzie dei ceti dirigenti, l'animo dei grandi personaggi, i rovesci di fortuna, il tumulto delle battaglie e dei saccheggi rivivono nell'opera con gusto disincantato dell'evidenza descrittiva e della sentenza morale sull'esempio della scrittura aforistica dei* Ricordi *(cfr. cap. 1). Unica opera destinata alle stampe, la* Storia d'I-

10. 'Saranno'.

talia *sarà pubblicata postuma solo nel 1561 in sedici libri, mentre gli ultimi quattro appariranno con lacune e rimaneggiamenti nel 1564. La storia acquisì quasi subito il prestigio di grande testo della storiografia rinascimentale e celebre è il giudizio elogiativo di Michel de Montaigne (*Essais *II, 10).*

Proemio *

La Storia d'Italia *si apre illustrando la frattura epocale seguita alla spedizione in Italia del re francese Carlo* VIII *nel 1494 con il passaggio repentino dalla prosperità alla rovina, da una politica dell'equilibrio alle guerre d'Italia. Emergono qui alcuni temi fondamentali dell'opera: l'instabilità delle cose umane, le debolezze dei ceti dirigenti, le astuzie e le responsabilità dei grandi, il senso amaro di una tragedia politica collettiva.*

PROPOSITO E FINE DELL'OPERA. PROSPERITÀ D'ITALIA INTORNO AL 1490. LA POLITICA DI LORENZO DE' MEDICI ED IL DESIDERIO DI PACE DE' PRÌNCIPI ITALIANI. LA CONFEDERAZIONE DE' PRÌNCIPI E L'AMBIZIONE DE' VENEZIANI.

Io ho deliberato di scrivere le cose accadute alla memoria nostra in Italia, dappoi che l'armi de' franzesi, chiamate da' nostri prìncipi medesimi, cominciorono con grandissimo movimento a perturbarla: materia, per la varietà e grandezza loro [1], molto memorabile e piena di atrocissimi accidenti; avendo patito tanti anni Italia tutte quelle calamità con le quali sogliono i miseri mortali, ora per l'ira giusta d'Iddio ora dalla empietà e sceleratezze degli altri uomini, essere vessati. Dalla cognizione de' quali casi, tanto vari e tanto gravi, potrà ciascuno, e per sé proprio e per bene publico, prendere molti salutiferi documenti [2]: onde per innumerabili esempli evidentemente apparirà a quanta instabilità, né altrimenti che [3] uno mare concitato da' venti, siano sottoposte le cose umane;

* F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di S. Seidel Menchi, Einaudi, Torino 1971, vol. I, pp. 5-9 (libro I, cap. 1).

1. Delle *cose accadute*. 2. *salutiferi documenti*: 'salutari insegnamenti'. 3. *né... che*: 'non diversamente da'.

quanto siano perniciosi, quasi sempre a sé stessi ma sempre a' popoli, i consigli male misurati [4] di coloro che dominano, quando, avendo solamente innanzi agli occhi o errori vani o le cupidità presenti, non si ricordando delle spesse [5] variazioni della fortuna, e convertendo in detrimento altrui la potestà conceduta loro per la salute comune, si fanno, o per poca prudenza o per troppa ambizione, autori di nuove turbazioni. Ma le calamità d'Italia (acciocché io faccia noto quale fusse allora lo stato suo, e insieme le cagioni dalle quali ebbeno l'origine tanti mali) cominciorono con tanto maggiore dispiacere e spavento negli animi degli uomini quanto le cose universali erano allora più liete e più felici. Perché manifesto è che, dappoi che lo imperio romano, indebolito principalmente per la mutazione degli antichi costumi, cominciò, già sono più di mille anni, di quella grandezza a declinare alla quale con maravigliosa virtù e fortuna era salito, non aveva giammai sentito Italia tanta prosperità, né provato stato tanto desiderabile quanto era quello nel quale sicuramente si riposava l'anno della salute cristiana mille quattrocento novanta, e gli anni che a quello e prima e poi furono congiunti. Perché, ridotta tutta in somma pace e tranquillità, coltivata non meno ne' luoghi più montuosi e più sterili che nelle pianure e regioni sue più fertili, né sottoposta a altro imperio che de' suoi medesimi, non solo era abbondantissima d'abitatori, di mercatanzie e di ricchezze; ma illustrata sommamente dalla magnificenza di molti prìncipi, dallo splendore di molte nobilissime e bellissime città, dalla sedia e maestà della religione [6], fioriva d'uomini prestantissimi nella amministrazione delle cose publiche, e di ingegni molto nobili in tutte le dottrine e in qualunque arte preclara e industriosa; né priva secondo l'uso di quella età di gloria militare e ornatissima di tante doti, meritamente appresso a tutte le nazioni nome e fama chiarissima riteneva [7].

Nella quale felicità, acquistata con varie occasioni, la conservavano molte cagioni: ma trall'altre, di consentimento comune, si attribuiva laude non piccola alla industria e virtù di Lorenzo de' Medici, cittadino tanto eminente sopra 'l grado privato nella città di Firenze che per consiglio suo si reggevano le cose di quella republica, potente più per l'opportunità del sito [8], per gli ingegni degli uomini e per la prontezza [9] de' danari,

4. *consigli... misurati*: 'decisioni mal considerate'. 5. 'Frequenti'. 6. *dalla... religione*: 'dal prestigio della Santa Sede'. 7. 'Godeva di'. 8. *l'opportunità... sito*: 'la felice posizione geografica'. 9. 'Pronta disponibilità'.

che per grandezza di dominio. E avendosi egli nuovamente congiunto con parentado [10], e ridotto a prestare fede non mediocre a' consigli suoi Innocenzo ottavo pontefice romano, era per tutta Italia grande il suo nome, grande nelle deliberazioni delle cose comuni l'autorità. E conoscendo che alla republica fiorentina e a sé proprio sarebbe molto pericoloso se alcuno de' maggiori potentati ampliasse più la sua potenza, procurava con ogni studio che le cose d'Italia in modo bilanciate si mantenessino che più in una che in un'altra parte non pendessino: il che, senza la conservazione della pace e senza vegghiare con somma diligenza ogni accidente benché minimo, succedere non poteva. Concorreva nella medesima inclinazione della quiete comune Ferdinando di Aragona re di Napoli, principe certamente prudentissimo e di grandissima estimazione; con tutto che molte volte per l'addietro avesse dimostrato pensieri ambiziosi e alieni da' consigli della pace, e in questo tempo fusse molto stimolato da Alfonso duca di Calavria suo primogenito, il quale malvolentieri tollerava che Giovan Galeazzo Sforza duca di Milano, suo genero [11], maggiore già di venti anni, benché di intelletto incapacissimo, ritenendo solamente il nome ducale, fusse depresso e soffocato da Lodovico Sforza suo zio: il quale, avendo più di dieci anni prima, per la imprudenza e impudichi costumi della madre madonna Bona [12], presa la tutela di lui, e con questa occasione ridotte a poco a poco in potestà propria le fortezze, le genti d'arme, il tesoro e tutti i fondamenti dello stato, perseverava nel governo; né come tutore o governatore, ma, dal titolo di duca di Milano in fuora, con tutte le dimostrazioni e azioni da principe. E nondimeno Ferdinando, avendo più innanzi agli occhi l'utilità presente che l'antica inclinazione o la indegnazione del figliuolo, benché giusta, desiderava che Italia non si alterasse; o perché, avendo provato pochi anni prima, con gravissimo pericolo, l'odio contro a sé de' baroni e de' popoli suoi, e sapendo l'affezione che per la memoria delle cose passate molti de' sudditi avevano al nome della casa di Francia [13], dubitasse che le discordie italiane non dessino occasione a' franzesi di assalta-

10. Una delle figlie di Lorenzo de' Medici era andata sposa nel 1487 a Franceschetto Cibo, figlio di papa Innocenzo VIII. 11. Il giovane Gian Galeazzo Sforza aveva sposato nel 1488 la figlia di Alfonso duca di Calabria. 12. Bona di Savoia, madre di Gian Galeazzo Sforza, resse il ducato di Milano per conto del figlio minorenne solo tra il 1476 e il 1480. 13. Ferdinando d'Aragona aveva represso ferocemente una congiura di potenti feudatari del regno di Napoli, dove era vivo il ricordo della dominazione francese degli Angiò (1282-1442).

re il reame di Napoli; o perché, per fare contrapeso alla potenza de' viniziani, formidabile [14] allora a tutta Italia, conoscesse essere necessaria l'unione sua con gli altri, e specialmente con gli stati di Milano e di Firenze. Né a Lodovico Sforza, benché di spirito inquieto e ambizioso, poteva piacere altra deliberazione, soprastando non manco [15] a quegli che dominavano a Milano che agli altri il pericolo dal senato viniziano, e perché gli era più facile conservare nella tranquillità della pace che nelle molestie della guerra l'autorità usurpata. E se bene gli fussino sospetti sempre i pensieri di Ferdinando e di Alfonso d'Aragona, nondimeno, essendogli nota la disposizione di Lorenzo de' Medici alla pace e insieme il timore che egli medesimamente aveva della grandezza loro, e persuadendosi che, per la diversità degli animi e antichi odii tra Ferdinando e i viniziani, fusse vano il temere che tra loro si facesse fondata congiunzione [16], si riputava assai sicuro che gli Aragonesi non sarebbono accompagnati da altri a tentare contro a lui quello che soli non erano bastanti a ottenere.
Essendo adunque in Ferdinando, Lodovico e Lorenzo, parte per i medesimi parte per diversi rispetti [17], la medesima intenzione alla pace, si continuava facilmente una confederazione [18] contratta in nome di Ferdinando re di Napoli, di Giovan Galeazzo duca di Milano e della republica fiorentina, per difensione de' loro stati; la quale, cominciata molti anni innanzi e dipoi interrotta per vari accidenti, era stata nell'anno mille quattrocento ottanta, aderendovi quasi tutti i minori potentati d'Italia, rinnovata per venticinque anni: avendo per fine principalmente di non lasciare diventare più potenti i viniziani; i quali, maggiori senza dubbio di ciascuno de' confederati ma molto minori di tutti insieme, procedevano con consigli separati da' consigli comuni, e aspettando di crescere [19] della altrui disunione e travagli, stavano attenti e preparati a valersi di ogni accidente che potesse aprire loro la via allo imperio di tutta Italia: al quale che aspirassino si era in diversi tempi conosciuto molto chiaramente; e specialmente quando, presa occasione dalla morte di Filippo Maria Visconte duca di Milano, tentorono, sotto colore [20] di difendere la libertà del popolo milanese, di farsi signori di quello stato; e

14. 'Temibile'. 15. *non manco*: 'non meno'. 16. *fondata congiunzione*: 'solida alleanza'. 17. 'Considerazioni'. 18. Si tratta della Lega italica stipulata nel 1455 tra Napoli, Milano, Firenze, lo Stato della Chiesa e Venezia. 19. 'Trarre profitto'. 20. 'Pretesto'.

più frescamente [21] quando, con guerra manifesta, di occupare il ducato di Ferrara si sforzorono. Raffrenava facilmente questa confederazione la cupidità del senato viniziano, ma non congiugneva già i collegati in amicizia sincera e fedele: conciossiacosaché, pieni tra sé medesimi di emulazione e di gelosia, non cessavano di osservare assiduamente gli andamenti l'uno dell'altro, sconciandosi [22] scambievolmente tutti i disegni per i quali a qualunque di essi accrescere si potesse o imperio o riputazione: il che non rendeva manco stabile la pace, anzi destava in tutti maggiore prontezza a procurare di spegnere sollecitamente tutte quelle faville che origine di nuovo incendio essere potessino.

Morte di Alessandro VI *

Nella morte di papa Alessandro VI, avvelenato dal figlio Cesare Borgia nel 1503, il Guicciardini delinea un esempio impressionante dell'avidità di potere degli «uomini grandi» in contrasto con il giudizio del Machiavelli, che aveva fatto del duca Valentino un modello di «virtù» politica (cfr. cap. 1). La secca descrizione dell'evento si apre a una riflessione generale sul rapporto indecifrabile tra fortuna e merito già esplorato nei Ricordi *(92).*

Ma ecco che nel colmo più alto delle maggiori speranze (come sono vani e fallaci i pensieri degli uomini) il pontefice, da una vigna appresso a Vaticano, dove era andato a cenare per ricrearsi [1] da' caldi, è repentinamente portato per morto nel palazzo pontificale e incontinente dietro [2] è portato per morto il figliuolo: e il dì seguente, che fu il decimo ottavo dì d'agosto, è portato morto secondo l'uso de' pontefici nella chiesa di San Piero, nero enfiato [3] e bruttissimo, segni manifestissimi di veleno; ma il Valentino [4], col vigore dell'età e per avere usato subito medicine potenti e appropriate al veleno, salvò la vita, rimanendo oppresso

21. 'Di recente': Filippo Maria Visconti era morto nel 1447; la guerra tra Venezia e Ferrara fu combattuta tra il 1482 e il 1484. 22. 'Guastandosi'.

* Ivi, vol. I, pp. 554-5 (libro VI, cap. 4).
1. 'Ristorarsi'. 2. *incontinente dietro*: 'subito dopo di lui'. 3. 'Gonfio'. 4. Cesare Borgia duca di Valentinois.

da lunga e grave infermità. Credettesi costantemente che questo accidente fusse proceduto da veleno; e si racconta, secondo la fama più comune, l'ordine della cosa in questo modo: che avendo il Valentino, destinato alla medesima cena, deliberato di avvelenare Adriano cardinale di Corneto, nella vigna del quale doveano cenare (perché è cosa manifesta essere stata consuetudine frequente del padre e sua non solo di usare il veleno per vendicarsi contro agl'inimici o per assicurarsi de' sospetti ma eziandio per scelerata cupidità di spogliare delle proprie facoltà [5] le persone ricche, in [6] cardinali e altri cortigiani, non avendo rispetto che da essi non avessino mai ricevuta offesa alcuna, come fu il cardinale molto ricco di Santo Angelo, ma né anche che gli fussino amicissimi e congiuntissimi, e alcuni di loro, come furono i cardinali di Capua e di Modona, stati utilissimi e fidatissimi ministri), narrasi adunque che avendo il Valentino mandati innanzi certi fiaschi di vino infetti di veleno, e avendogli fatti consegnare a un ministro non consapevole della cosa, con commissione che non gli desse ad alcuno, sopravenne per sorte il pontefice innanzi a l'ora della cena, e, vinto dalla sete e da' caldi smisurati ch'erano, dimandò gli fusse dato da bere, ma perché non erano arrivate ancora di palazzo le provisioni per la cena, gli fu da quel ministro, che credeva riservarsi come vino più prezioso, dato da bere del vino che aveva mandato innanzi Valentino; il quale, sopragiugnendo mentre il padre beeva, si messe similmente a bere del medesimo vino. Concorse [7] al corpo morto d'Alessandro in San Piero con incredibile allegrezza tutta Roma, non potendo saziarsi gli occhi d'alcuno di vedere spento un serpente che con la sua immoderata ambizione e pestifera perfidia, e con tutti gli esempli di orribile crudeltà di mostruosa libidine e di inaudita avarizia, vendendo senza distinzione le cose sacre e le profane, aveva attossicato tutto il mondo; e nondimeno era stato esaltato, con rarissima e quasi perpetua prosperità, dalla prima gioventù insino all'ultimo dì della vita sua, desiderando sempre cose grandissime e ottenendo più di quello [8] desiderava. Esempio potente a confondere l'arroganza di coloro i quali, presumendosi di scorgere con la debolezza degli occhi umani la profondità de' giudìci divini, affermano ciò che di prospero o di avverso avviene agli uomini procedere o da' meriti o da' demeriti loro: come se tutto dì non apparisse molti buoni essere vessati ingiustamente e molti di pravo animo essere esaltati indebitamente; o

5. 'Averi'. 6. 'Contro'. 7. 'Accorse'. 8. È omesso il relativo 'che'.

come se, altrimenti interpretando [9], si derogasse alla giustizia e alla potenza di Dio; la amplitudine della quale, non ristretta a' termini [10] brevi e presenti, in altro tempo e in altro luogo, con larga [11] mano, con premi e con supplìci sempiterni, riconosce i giusti dagli ingiusti.

Il nuovo mondo *

La data d'avvio della Storia d'Italia *corrisponde anche all'impresa di Colombo e alla conquista spagnola di un nuovo continente. Il Guicciardini ne percepisce con lucida ironia i risvolti cruciali tra economia, politica e religione, forse anche attraverso il ricordo del mondo degli Antipodi immaginato a fine Quattrocento da Luigi Pulci nel* Morgante. *Accanto al motivo amaro della cupidigia e della rapacità degli uomini vi è qui una sorta di curiosità scettica verso un'esperienza che smentisce idee consolidate e apre prospettive inattese.*

Ma più maravigliosa ancora è stata la navigazione degli spagnuoli, cominciata l'anno mille quattrocento novanta... [1], per invenzione di Cristoforo Colombo genovese. Il quale, avendo molte volte navigato per il mare Oceano, e congetturando per l'osservazione di certi venti quel che poi veramente gli succedette, impetrati dai re di Spagna certi legni e navigando verso l'occidente, scoperse, in capo di [trentatré] dì, nell'ultime estremità del nostro emisperio, alcune isole, delle quali prima niuna notizia s'aveva; felici per il sito del cielo per la fertilità della terra e perché, da certe popolazioni fierissime infuora che si cibano de' corpi umani, quasi tutti gli abitatori, semplicissimi di costumi e contenti di quel che produce la benignità della natura, non sono tormentati né da avarizia né da ambizione; ma infelicissime perché, non avendo gli uomini né certa religione né notizia di lettere, non perizia di artifici [2] non armi non arte di guerra non scienza non esperienza alcuna delle cose, sono, quasi non

9. Cioè ritenendo che non vi sia legame tra meriti e successi. 10. 'Nei limiti'. 11. 'Generosa'.

* Ivi, vol. I, pp. 591-3 (libro VI, cap. 9).
1. Nel 1492. Il manoscritto reca una *d* cancellata e certo il Guicciardini si proponeva di verificare l'anno. 2. *perizia di artifici*: 'conoscenza di arti e mestieri'.

altrimenti che animali mansueti, facilissima preda di chiunque gli assalta. Onde allettati gli spagnuoli dalla facilità dell'occuparle e dalla ricchezza della preda, perché in esse sono state trovate vene abbondantissime d'oro, cominciorno molti di loro come in domicilio proprio ad abitarvi. E penetrato Cristoforo Colombo più oltre, e dopo lui Amerigo Vespucci fiorentino e successivamente molti altri, hanno scoperte altre isole e grandissimi paesi di terra ferma; e in alcuni di essi, benché in quasi tutti il contrario [3] e nell'edificare publicamente e privatamente, e nel vestire e nel conversare, costumi e pulitezza civile [4], ma tutte genti imbelli e facili a essere predate: ma tanto spazio di paesi nuovi che sono senza comparazione maggiore spazio che l'abitato che prima era a notizia nostra. Ne' quali distendendosi con nuove genti e con nuove navigazioni gli spagnuoli, e ora cavando oro e argento delle vene che sono in molti luoghi e dell'arene de' fiumi, ora comperandone per prezzo di cose vilissime dagli abitatori, ora rubando il già accumulato, n'hanno condotto nella Spagna infinita quantità; navigandovi privatamente, benché con licenza del re e a spese proprie, molti, ma dandone ciascuno al re la quinta parte di tutto quello che o cavava o altrimenti gli perveniva nelle mani. Anzi è proceduto tanto oltre l'ardire degli spagnuoli che alcune navi, essendosi distese verso il mezzodì [cinquantatré] gradi sempre lungo la costa di terra ferma, e dipoi entrati in uno stretto mare [5] e da quello per amplissimo pelago navigando nello oriente, e dipoi ritornando per la navigazione che fanno i portogallesi, hanno, come apparisce manifestissimamente, circuito tutta la terra. Degni, e i portogallesi e gli spagnuoli e precipuamente Colombo, inventore di questa più maravigliosa e più pericolosa navigazione, che con eterne laudi sia celebrata la perizia la industria l'ardire la vigilanza e le fatiche loro, per le quali è venuta al secolo nostro notizia di cose tanto grandi e tanto inopinate. Ma più degno di essere celebrato il proposito loro se a tanti pericoli e fatiche gli avesse indotti non la sete immoderata dell'oro e delle ricchezze ma la cupidità o di dare a sé stessi e agli altri questa notizia o di propagare la fede cristiana: benché questo sia in qualche parte proceduto per conseguenza, perché in molti luoghi sono stati convertiti alla nostra religione gli abitatori.
Per queste navigazioni si è manifestato essersi nella cognizione della terra ingannati in molte cose gli antichi. Passarsi oltre alla linea equinozia-

3. *benché... contrario*: 'benché in quasi tutti non sia così'. 4. Si sottintende 'hanno scoperto'. 5. Lo stretto di Magellano.

le [6], abitarsi sotto la torrida zona; come medesimamente, contro all'opinione loro, si è per navigazione di altri compreso, abitarsi sotto le zone propinque a' poli, sotto le quali affermavano non potersi abitare per i freddi immoderati, rispetto al sito del cielo tanto remoto dal corso del sole. Èssi [7] manifestato quel che alcuni degli antichi credevano, altri riprendevano, che sotto i nostri piedi sono altri abitatori, detti da loro gli antipodi. Né solo ha questa navigazione confuso molte cose affermate dagli scrittori delle cose terrene, ma dato, oltre a ciò, qualche anzietà agli interpreti della scrittura sacra, soliti a interpretare che quel versicolo del salmo, che contiene che in tutta la terra uscì il suono loro e ne' confini del mondo le parole loro [8], significasse che la fede di Cristo fusse, per la bocca degli apostoli, penetrata per tutto il mondo: interpretazione aliena dalla verità, perché non apparendo notizia alcuna di queste terre, né trovandosi segno o reliquia alcuna della nostra fede, è indegno di essere creduto o che la fede di Cristo vi sia stata innanzi a questi tempi o che questa parte sì vasta del mondo sia mai più stata scoperta o trovata da uomini del nostro emisperio.

Leone x e Clemente vii [*]

La Storia d'Italia *è anche una vivace galleria di ritratti penetranti e memorabili. Nella narrazione degli eventi del 1525 Guicciardini istituisce un parallelo tra i due papi medicei al cui servizio aveva svolto gran parte della sua carriera di funzionario pontificio. Al temperamento sregolato di Leone x capace però di grande energia politica, si contrappone la metamorfosi di Giulio de' Medici da cardinale abile e scrupoloso a papa irresoluto e inconcludente, con un'analisi perspicace dei contrasti tra essere e apparire, verità e opinione.*

Lione [1], che portò primo grandezza ecclesiastica nella casa de' Medici, e con l'autorità del cardinalato sostenne tanto sé e quella famiglia, caduta

6. *linea equinoziale*: 'l'equatore'. 7. 'Si è'. 8. *Salmi* 19, 5.

* Ivi, vol. iii, pp. 1666-9 (libro xvi, cap. 12).
1. Leone x, figlio di Lorenzo il Magnifico, fu pontefice dal 1513 al 1521.

di luogo eccelso in somma declinazione [2], che e' potetteno [3] aspettare il ritorno della prospera fortuna, fu uomo di somma liberalità; se però si conviene questo nome a quello spendere eccessivo che passa ogni misura. In costui, assunto al pontificato, apparì tanta magnificenza e splendore e animo veramente regale che e' sarebbe stato maraviglioso eziandio in uno che fusse per lunga successione disceso di re o di imperadori: né solo profusissimo di danari ma di tutte le grazie che sono in potestà di uno pontefice; le quali concedeva sì smisuratamente che faceva vile l'autorità spirituale, disordinava lo stile della corte, e per lo spendere troppo si metteva in necessità di avere sempre a cercare danari per vie estraordinarie. A questa tanta facilità era aggiunta una profondissima simulazione, con la quale aggirava [4] ognuno nel principio del suo pontificato, e lo fece parere principe ottimo; non dico di bontà apostolica, perché ne' nostri corrotti costumi è laudata la bontà del pontefice quando non trapassa la malignità degli altri uomini; ma era riputato clemente, cupido di beneficare ognuno e alienissimo da tutte le cose che potessino offendere alcuno. Il medesimo fu deditissimo alla musica alle facezie e a' buffoni; ne' quali sollazzi teneva il più del tempo immerso l'animo, che altrimenti sarebbe stato volto a fini e faccende grandi, delle quali aveva lo intelletto capacissimo. Credettesi per molti, nel primo tempo del pontificato, che e' fusse castissimo; ma si scoperse poi dedito eccessivamente, e ogni dì più senza vergogna, in quegli piaceri che con onestà non si possono nominare. Ebbe costui, tra le altre sue felicità, che furono grandissime, non piccola ventura di avere appresso di sé Giulio de' Medici suo cugino; quale, di cavaliere di Rodi, benché non fusse di natali legittimi, esaltò al cardinalato. Perché essendo Giulio di natura grave, diligente, assiduo alle faccende, alieno da' piaceri, ordinato e assegnato [5] in ogni cosa, e avendo in mano per volontà di Lione tutti i negozi importanti del pontificato, sosteneva e moderava molti disordini che procedevano dalla sua larghezza e facilità; e quel che è più, non seguendo il costume degli altri nipoti e fratelli de' pontefici, preponendo l'onore e la grandezza di Lione agli appoggi potesse farsi per dopo la sua morte, gli era in modo fedelissimo e ubbidientissimo che pareva che veramente fusse un altro lui; per il che fu sempre più esaltato dal pontefice, e rimesse a lui ogni dì più le faccende: le quali, in mano di due nature tanto diverse, mostravano quanto qualche volta convenga bene insie-

2. 'Decadenza'. 3. *e' potetteno*: 'essi poterono'. 4. 'Ingannava'. 5. 'Cauto'.

me la mistura di due contrari. L'assiduità la diligenza l'ordine la gravità di costui, la facilità la prodigalità i piaceri e la ilarità di quell'altro, facevano credere a molti che Lione fusse governato da Giulio, e che egli per sé stesso non fusse uomo da reggere tanto peso, non da nuocere ad alcuno e desiderosissimo di godersi i comodi del pontificato; e allo incontro, che in Giulio fusse animo ambizione cupidità di cose nuove, in modo che tutte le severità tutti i movimenti tutte le imprese che si feceno a tempo di Lione si credeva procedessino per istigazione di Giulio, riputato uomo maligno ma di ingegno e di animo grande. La quale opinione del valore suo si confermò e accrebbe dopo la morte di Lione; perché, in tante contradizioni e difficoltà che ebbe, sostenne con tanta dignità le cose sue che pareva quasi pontefice, e si conservò in modo l'autorità appresso a molti cardinali che, entrato in due conclavi assoluto padrone di sedici voti, aggiunse [6] finalmente, nonostante infinite contradizioni della maggiore parte e de' più vecchi del collegio, dopo la morte di Adriano [7], al pontificato, non finiti ancora due anni dalla morte di Lione: dove entrò con tanta espettazione [8] che fu fatto giudizio universale che avesse a essere maggiore pontefice e a fare cose maggiori che mai avesse fatte alcuni di coloro che avevano insino a quel dì seduto in quella sedia. Ma si conobbe presto quanto erano stati vani i giudizi fatti di Lione e di lui. Perché in Lione fu di grande lunga più sufficienza [9] che bontà, ma Giulio ebbe molte condizioni diverse da quello che prima era stato creduto di lui: con ciò sia che e' non vi fusse né quella cupidità di cose nuove né quella grandezza e inclinazione di animo a fini generosi e magnanimi che prima era stata l'opinione, e fusse stato più presto appresso a Lione esecutore e ministro de' suoi disegni che indirizzatore e introduttore de' suoi consigli e delle sue volontà. E ancora che avesse lo intelletto capacissimo e notizia maravigliosa di tutte le cose del mondo, nondimeno non corrispondeva [10] nella risoluzione ed esecuzione; perché, impedito non solamente dalla timidità dell'animo, che in lui non era piccola, e dalla cupidità di non spendere ma eziandio da una certa irresoluzione e perplessità che gli era naturale, stesse [11] quasi sempre sospeso e ambiguo quando era condotto alla determinazione di quelle cose le quali aveva da lontano molte volte previste, considerate e quasi risolute. Donde,

6. 'Giunse'. 7. È il fiammingo Adriaan Florisz di Utrecht pontefice tra il 1522 e il 1523. 8. 'Aspettativa'. 9. 'Abilità'. 10. *non corrispondeva*: 'era manchevole'. 11 'Stava'.

e nel deliberarsi e nello eseguire quel che pure avesse deliberato, ogni piccolo rispetto [12] che di nuovo se gli scoprisse, ogni leggiero impedimento che se gli attraversasse, pareva bastante a farlo ritornare in quella confusione nella quale era stato innanzi deliberasse; parendogli sempre, poi che aveva deliberato, che il consiglio stato rifiutato da lui fusse il migliore: perché, rappresentandosegli allora innanzi solamente quelle ragioni che erano state neglette da lui, non rivocava nel suo discorso le ragioni che l'avevano mosso a eleggere [13], per la contenzione [14] e comparazione delle quali si sarebbe indebolito il peso delle ragioni contrarie; né avendo, per la memoria di avere temuto molte volte vanamente, presa esperienza di non si lasciare soprafare al timore. Nella quale natura implicata [15] e modo confuso di procedere, lasciandosi spesso trasportare da' ministri, pareva più presto menato da loro che consigliato.

Il sacco di Roma *

Tra i tratti distintivi della Storia d'Italia *vi è certo la capacità di far rivivere dall'interno la dinamica aleatoria e confusa delle battaglie e dei saccheggi. Proprio l'irresolutezza di Clemente* VII *provocherà uno degli episodi emblematici delle guerre d'Italia: il saccheggio di Roma nel 1527 ad opera delle truppe imperiali di Carlo* V *rimaste senza comandante. Ottomila mercenari tedeschi in gran parte luterani e cinquemila soldati spagnoli, esasperati dalla fame e dal ritardo nel pagamento degli stipendi, giungevano sotto le mura di Roma al comando del conestabile Carlo di Borbone deciso a rompere il fronte antimperiale della Lega di Cognac e a punire il papa della sua alleanza con il re francese Francesco* I. *Agli indugi e alle defezioni nella difesa di Roma il Guicciardini, che era stato tra gli artefici della politica papale, oppone un quadro livido e preciso di violenze, ruberie, estorsioni, torture, stupri e omicidi, a contrasto con la prudenza dei comandanti alleati al papa.*

Alloggiò Borbone con l'esercito, il quinto dì di maggio, ne' Prati presso a Roma, con insolenza militare mandò uno trombetto a dimandare il

12. 'Ragione'. 13. 'Scegliere'. 14. 'Contrasto'. 15. 'Esitante'.

* Ivi, vol. III, pp. 1856-60 (libro XVIII, cap. 8).

passo al pontefice (ma per la città di Roma) per andare con l'esercito nel reame di Napoli, e la mattina seguente in su il fare del dì, deliberato o di morire o di vincere (perché certamente poca altra speranza restava alle cose sue), accostatosi al Borgo della banda del monte di Santo Spirito, cominciò una aspra battaglia; avendogli favoriti la fortuna nel fargli appresentare [1] più sicuramente, per beneficio di una folta nebbia che, levatasi innanzi al giorno, gli coperse insino a tanto si accostorno al luogo dove fu cominciata la battaglia. Nel principio della quale Borbone, spintosi innanzi a tutta la gente per ultima disperazione, non solo perché non ottenendo la vittoria non gli restava più refugio alcuno ma perché vedeva i fanti tedeschi procedere con freddezza grande a dare l'assalto, ferito, nel principio dello assalto, di uno archibuso, cadde in terra morto. E nondimeno la morte sua non raffreddò l'ardore de' soldati, anzi combattendo con grandissimo vigore, per spazio di due ore, entrorno finalmente nel Borgo; giovando loro non solamente la debolezza grandissima de' ripari ma eziandio la mala resistenza che fu fatta dalla gente. Per la quale, come molte altre volte, si dimostrò a quegli che per gli esempli antichi non hanno ancora imparato le cose presenti, quanto sia differente la virtù degli uomini esercitati alla guerra agli eserciti nuovi congregati di turba collettizia, e alla moltitudine popolare [2]: perché era alla difesa una parte della gioventù romana sotto i loro caporioni e bandiere del popolo; benché molti ghibellini e della fazione colonnese deliberassino o almanco non temessino [3] la vittoria degli imperiali, sperando per il rispetto della fazione di non avere a essere offesi da loro; cosa che anche fece procedere la difesa più freddamente. E nondimeno, perché è pure difficile espugnare le terre senza artiglieria, restorno morti circa mille fanti di quegli di fuora. I quali come si ebbeno aperta la via di entrare dentro, mettendosi ciascuno in manifestissima fuga, e molti concorrendo al Castello, restorono i borghi totalmente abbandonati in preda de' vincitori; e il pontefice, che aspettava il successo [4] nel palazzo di Vaticano, inteso gli inimici essere dentro, fuggì subito con molti cardinali nel Castello. Dove consultando se era da fermarsi quivi, o pure,

1. 'Comparire vicino alle mura'. 2. *agli eserciti... popolare*: 'dagli eserciti nuovi composti di forze raccogliticce e dalla moltitudine del popolo'. Postilla polemica in favore degli eserciti mercenari a cui Machiavelli aveva opposto l'arruolamento dei cittadini di uno stato (*Principe* XII-XIII; *Discorsi* II, 20). 3. *benché... temessino*: 'nonostante i fautori dell'imperatore Carlo V decidessero di favorire (*deliberassino*) o almeno non temessero'. 4. 'Gli eventi'.

per la via di Roma, accompagnati da' cavalli leggieri della sua guardia, ridursi [5] in luogo sicuro, destinato a essere esempio delle calamità che possono sopravenire a' pontefici e anco quanto sia difficile a estinguere l'autorità e maestà loro, avuto nuove per Berardo da Padova, che fuggì dello esercito imperiale, della morte di Borbone e che tutta la gente, costernata per la morte del capitano, desiderava di fare accordo seco, mandato fuora [6] a parlare co' capi loro, lasciò indietro infelicemente il consiglio di partirsi [7]; non stando egli e i suoi capitani manco irresoluti nelle provisioni del difendersi che fussino nelle espedizioni [8]. Però il giorno medesimo gli spagnuoli, non avendo trovato né ordine né consiglio di difendere il Trastevere, non avuta resistenza alcuna, v'entrorono dentro; donde non trovando più difficoltà, la sera medesima a ore ventitré, entrorono per ponte Sisto nella città di Roma: dove, da quegli in fuora che si confidavano nel nome della fazione, e da alcuni cardinali che per avere nome di avere seguitato le parti di Cesare [9] credevano essere più sicuri che gli altri, tutto il resto della corte e della città, come si fa ne' casi tanto spaventosi, era in fuga e in confusione. Entrati dentro, cominciò ciascuno a discorrere tumultuosamente alla preda, non avendo rispetto non solo al nome degli amici né all'autorità e degnità de' prelati, ma eziandio a' templi a' monasteri alle reliquie onorate dal concorso di tutto il mondo, e alle cose sagre. Però sarebbe impossibile non solo narrare ma quasi immaginarsi le calamità di quella città, destinata per ordine de' cieli a somma grandezza ma eziandio a spesse direzioni [10]; perché era l'anno... [11] che era stata saccheggiata da' goti. Impossibile a narrare la grandezza della preda, essendovi accumulate tante ricchezze e tante cose preziose e rare, di cortigiani e di mercatanti; ma la fece ancora maggiore la qualità e numero grande de' prigioni che si ebbeno a ricomperare con grossissime taglie: accumulando ancora [12] la miseria e la infamia, che molti prelati presi da' soldati, massime da' fanti tedeschi, che per odio del nome della Chiesa romana erano crudeli e insolenti, erano in su bestie vili, con gli abiti e con le insegne delle loro dignità, menati a torno con grandissimo vilipendio per tutta Roma; molti, tormentati crudelissimamente, o morirono ne' tormenti o trattati di sorte che, pagata che

5. 'Rifugiarsi'. 6. Si sottintende 'un messo'. 7. *il consiglio di partirsi*: 'la decisione di andarsene'. 8. *nelle provisioni... espedizioni*: 'nel provvedere alla difesa che nell'agire'. 9. L'imperatore Carlo V. 10. *spesse direzioni*: 'frequenti devastazioni'. 11. Nel 410. Guicciardini non indica la data ripromettendosi di verificarla. 12. *accumulando ancora*: 'aggiungendosi anche'.

ebbono la taglia, finirono fra [13] pochi dì la vita. Morirono, tra nella battaglia e nello impeto del sacco, circa quattromila uomini. Furono saccheggiati i palazzi di tutti i cardinali (eziandio del cardinale Colonna che non era con l'esercito), eccetto quegli palazzi che, per salvare i mercatanti che vi erano rifuggiti con le robe loro e così le persone e le robe di molti altri, feciono grossissima imposizione in denari [14]: e alcuni di quegli che composeno [15] con gli spagnuoli furono poi o saccheggiati dai tedeschi o si ebbeno a ricomporre con loro. Compose la marchesana di Mantova il suo palazzo in cinquantaduemila ducati, che furono pagati da' mercatanti e da altri che vi erano rifuggiti: de' quali fu fama che don Ferrando [16] suo figliuolo ne partecipasse di diecimila. Il cardinale di Siena, dedicato [17] per antica eredità de' suoi maggiori al nome imperiale, poiché ebbe composto sé e il suo palazzo con gli spagnuoli, fu fatto prigione da' tedeschi; e si ebbe, poi che gli fu saccheggiato da loro il palazzo, e condotto in Borgo col capo nudo con molte pugna, a riscuotere [18] da loro con cinquemila ducati. Quasi simile calamità patirono il cardinale della Minerva e il Ponzetta [19], che fatti prigioni da' tedeschi pagorono la taglia, menati prima l'uno e l'altro di loro a processione per tutta Roma. I prelati e cortigiani spagnuoli e tedeschi, riputandosi sicuri dalla ingiuria delle loro nazioni [20], furono presi e trattati non manco acerbamente che gli altri. Sentivansi i gridi e urla miserabili delle donne romane e delle monache, condotte a torme da' soldati per saziare la loro libidine: non potendo se non dirsi essere oscuri a' mortali i giudizi di Dio, che comportasse che la castità famosa delle donne romane cadesse per forza in tanta bruttezza e miseria. Udivansi per tutto infiniti lamenti di quegli che erano miserabilmente tormentati, parte per astrignergli a fare la taglia parte per manifestare le robe ascoste. Tutte le cose sacre, i sacramenti e le reliquie de' santi, delle quali erano piene tutte le chiese, spogliate de' loro ornamenti, erano gittate per terra; aggiugnendovi la barbarie tedesca infiniti vilipendi. E quello che avanzò alla preda de' soldati (che furno le cose più vili) tolseno poi i villani de' Colonnesi, che venneno dentro. Pure il cardinale Colonna, che arrivò (cre-

13. 'Dopo'. 14. *feciono... denari*: 'acconsentirono a tassarsi di una somma elevatissima'. 15. 'Si accordarono'. 16. Soldato dell'esercito imperiale. 17. 'Devoto'. 18. *si ebbe* [...] *a riscuotere*: 'dovette riscattarsi'. 19. Ferdinando Ponzetti cardinale di San Pancrazio. 20. 'Connazionali'.

do) il dì seguente, salvò molte donne fuggite in casa sua. Ed era fama che, tra denari oro argento e gioie, fusse asceso il sacco a più di uno milione di ducati, ma che di taglie avessino cavata ancora quantità molto maggiore. Arrivò, il dì medesimo che gli imperiali preseno Roma, il conte Guido [21] co' cavalli leggieri e ottocento archibusieri al ponte di Salara, per entrare in Roma la sera medesima; ma inteso il successo si ritirò a Otricoli, dove si congiunse seco il resto della sua gente; perché, non ostante le lettere avute di Roma che disprezzavano [22] il suo soccorso, egli, non volendo disprezzare la fama di essere quello che avesse soccorso Roma, aveva continuato il suo cammino. Né mancò (come è natura degli uomini, benigni e mansueti estimatori delle azioni proprie ma severi censori delle azioni d'altri) chi riprendesse il conte Guido di non avere saputo conoscere una preclarissima occasione, perché gli imperiali, intentissimi tutti a sì ricca preda, a votare le case, a ritrovare le cose occultate, a fare prigioni e a ridurre in luogo salvo i fatti [23], erano dispersi per tutta la città, senza ordine di alloggiamenti senza riconoscere le loro bandiere senza ubbidire i segni de' capitani; in modo che molti credetteno che se la gente che era col conte Guido si fusse condotta con prestezza in Roma non solo arebbeno conseguito, presentandosi al Castello non assediato né custodito di fuora da alcuno, la liberazione del pontefice ma ancora sarebbe succeduta loro più gloriosa fazione [24], occupati tanto gli inimici alla preda che con difficoltà, per qualunque accidente, se ne sarebbe messo insieme numero notabile: essendo massime certo che, ancora poi per qualche dì, quando per comandamento de' capitani o per qualche accidente si dava alle armi, non si rappresentava alle bandiere [25] alcuno soldato. Ma gli uomini si persuadono spesso che se si fusse fatta o non fatta una cosa tale sarebbe succeduto certo effetto, che se si potesse vederne la esperienza si troverebbeno molte volte fallaci simili giudizi [26].

21. Guido Rangoni conte di Modena, uno dei condottieri al servizio del papa.
22. 'Rinunciavano a'. 23. Si sottintende *prigioni*: 'prigionieri'. 24. 'Operazione militare'. 25. *non si... bandiere*: 'non si presentava sotto le sue bandiere'.
26. La sentenza conclusiva riprende quella di *Ricordi* 22.

Paolo Giovio
Istorie del suo tempo *

Le Historiae sui temporis *del vescovo comasco Paolo Giovio, subito tradotte in volgare dal piacentino Lodovico Domenichi, offrono un quadro ampio e variegato della storia europea tra il 1494 e il 1547, sulla scorta di una suddivisione innovativa tra l'antichità, il medioevo (*media aetas*) e il proprio tempo (*suum tempus*). Non vi è nel Giovio quel distacco critico e documentario che fa del Guicciardini uno dei primi grandi storici moderni, ma un gusto vivace e immediato del racconto a contatto diretto con fatti e personaggi. Pare quasi una sorta di giornalista sensibile alle notizie di prima mano e al dettaglio curioso, sempre al corrente di retroscena inediti, ma anche disposto ad aggiustare il resoconto degli eventi secondo il gioco delle convenienze e gli umori del pubblico. Sostenitore della causa imperiale, il Giovio racconta solo di scorcio il sacco di Roma contrapponendo la devozione di Carlo V all'empietà del suo luogotenente Carlo di Borbone, punito infine da un giusto giudizio del cielo (da paragonarsi alle considerazioni del Guicciardini in margine alla morte di Alessandro VI, cfr. pp. 61-3).*

Fu poi quella contesa [1] ritornata da alcuni a falsa speranza d'accordo, percioché il Papa ritrovandosi a gran bisogno di denari, e d'ogni parte circondato da grosso essercito d'Imperiali, pareva che non potesse mantenere lungo tempo la spesa della guerra. Per dar dunque effetto a questa cosa venne molto a tempo di Spagna a Roma il signor Cesare Fieramosca capovano [2], il quale portava lettere dell'Imperatore, tutte piene d'umanità e di ragione, e quel che più importava a piegare il Papa, di religiosa scusa. E così un'altra volta Clemente venendo a Roma don Carlo di Lanoia, ch'avea avuto gli statichi [3], il quale avea allora tutta l'auttorità della guerra e della pace, si paceficò con l'Imperatore. Fècesi dunque l'accordo molto infelice per la Chiesa, con questa condizione, che 'l Lanoia andasse in Toscana e facesse

* P. Giovio, *Istorie del suo tempo*, tradotte per M. Lodovico Domenichi, In Fiorenza, per Lorenzo Torrentino, MDLIII, Parte II, pp. 21-3 (libro XXIV).

1. Lo scontro intorno a Frosinone tra don Carlo di Lanoi viceré di Napoli e l'esercito pontificio che era riuscito a respingerlo e circondarlo. 2. 'Capuano'. 3. 'Ostaggi offerti come pegno di pace'.

tornare adietro Borbone, il quale co' tedeschi e spagnuoli, essendosi d'ogni parte accompagnate seco schiere d'uomini fazziosi e ribaldi, si diceva che veniva a saccheggiar Roma. Percioché Borbone aveva sollevato gli animi alla speranza di saccheggiare quella ricchissima città, per che [4] i tedeschi poco dianzi avevano ributtato sul Menzo l'essercito de' nemici, del quale era capitano il duca d'Urbino [5], mentre che si sforzava di non lasciargli passare, essendovi morto per isciagura il signor Giovanni de' Medici [6] d'un colpo di artiglieria; alla furia del qual fortissimo capitano, che di continuo scaramucciava e aveva travagliato e fatto di molto danno alle gravi schiere di coloro che marciavano, essi con gran fatica avevano retto; e poco temevano ancora della forza del duca d'Urbino e del marchese di Saluzzo [7], i quali gli venivano dietro con l'essercito viniziano e francese. S'incontrò dunque il Lanoia in Borbone, il quale per le montagne d'Arezzo passava l'Apennino. Ma essendosi rotto il ragionamento dalle grida de' soldati, i quali non volevano pace, Borbone seguì talmente il suo viaggio, che con la sola prestezza sperò di potere facilmente dare la stretta al papa, il quale avendo fuor di tempo licenziate le genti [8], era disarmato e spogliato d'ogni difesa. Favorì la Fortuna gli scelerati disegni e 'l maladetto suo inganno sì come quella che già molto prima era nimica a Roma e al papa; percioché marciando quanto più si poteva tutto l'essercito, Borbone giunse a Roma privo di vittovaglia e senza artiglieria a dì VI di maggio; e subito appoggiate le scale, essendo spaventato Clemente, il quale non sapeva come fuggirsi, da quella parte che guarda verso la guglia, passarono le mura basse del Borgo; e quivi con armi goffe e con animi paurosi facendo indarno contrasto la plebe di Roma, gli spagnuoli e' tedeschi entrarono dentro; i quali crudelissimamente tagliarono a pezzi quasi infinita moltitudine d'uomini, i quali gittando in terra l'armi invano domandavano la vita; e sparso di molto sangue a tutti gli altari, orribilmente lordarono e misero a sacco il sacrosanto tempio e a tutto 'l mondo degno d'onore: ed essendosi salvato il papa in castello [9], in ispazio di mezz'ora passando le mura ruinate per la vecchiezza tra la porta Aurelia

4. 'Per la quale'. 5. Avevano sconfitto sul Mincio il duca d'Urbino Francesco Maria della Rovere comandante della Lega di Cognac. 6. Capitano delle milizie chiamate Bande Nere morto a ventinove anni nel 1526. 7. Michelantonio marchese di Saluzzo comandante dell'esercito francese. 8. 'Truppe mercenarie'. 9. Castel Sant'Angelo.

e la Settimiana, entrarono in Roma e contra i miseri cittadini usarono tutti gli essempi di crudeltà e d'avarizia [10]; assediarono il castello e lo serrarono tirandovi intorno le fosse, accioché il papa non potesse fuggire d'alcun luogo. L'animo tutto mi si raccapriccia a volere raccontare le miserie e' tormenti de' barbari, i quali essi adoprarono nell'infelice popolo, già vincitore di tutte le nazioni. Percioché queste cose né raccontare né udir si possono senza molte lagrime; talché quella santissima città poté molto ben conoscere come Iddio era contrario in tutto alla salute sua; se i santi avvocati [11] di Roma, ancorché con vano conforto, volendo la lor divinità farne notabil vendetta, non avessero fatto sacrificio di quel traditore e crudelissimo assassino nell'entrar proprio della città presa. Percioché Borbone si morì, mentre che con la scelerata mano egli appoggiava la scala alle mura, essendogli passato il fianco e la destra coscia d'una archibugiata, accioché avendo ottenuto quella sua maladetta vittoria, non s'allegrasse di sì gran sacrilegio.

10. 'Avidità'. 11. *santi avvocati*: 'celesti difensori'.

3
Il *Cortegiano* di Baldassar Castiglione e la trattatistica del comportamento

Una delle linee portanti della civiltà rinascimentale è l'idea che la cultura possa divenire «forma del vivere» educando i gesti e le parole dell'uomo in società e correggendo secondo norme ideali la sua natura opaca e imperfetta. La regola morale si traduce allora in un'estetica del comportamento man mano che lo sguardo degli altri su di sé viene assunto come criterio fondante del controllo sugli istinti e misura intima di compostezza e signorilità.

*Lungo il Quattrocento l'elogio filosofico della dignità dell'uomo e delle virtù civili procede in parallelo a una precettistica del costume volta a rielaborare l'etica antica in quadri specifici e concreti: trattati sul matrimonio, sulla vita familiare, sull'educazione dei figli, sul decoro femminile, sull'attività politica e professionale. Tra la spinta normativa a definire regole di condotta settoriali e la teoria neoplatonica di un'educazione totale dell'animo prende corpo così il genere multiforme dell'*institutio*, destinato a modellare l'Europa moderna attraverso il garbo delle buone maniere e il gusto della conversazione piacevole e ricreativa. I grandi trattati pedagogici del Rinascimento si propongono infatti di descrivere nell'ambito pratico della vita sociale quelle figure, attività, momenti che portano con sé valori universali: l'esperienza spirituale dell'amore, l'universo raffinato della corte, l'ambiente composito e vario della città. A un sistema di regole vincolanti e puntuali si unisce l'idea di una forma perfetta dell'uomo da perseguire con lo studio di sé e l'esercizio del mondo in una ricerca ininterrotta di elegante naturalezza.*

Marsilio Ficino
El libro dell'Amore *

Composto tra il 1467 e il 1475 prima in latino e poi in volgare, El libro dell'Amore *è un commento al* Simposio *di Platone volto a riscoprire nel desiderio della bellezza connaturato all'uomo la traccia del divino e il fondamento virtuoso del vincolo sociale. Vi si delinea un modello di comportamento che spiritualizza il rapporto d'amore attraverso l'interiorizzazione dello sguardo dell'amato e un'idea contemplativa del bello come armonia trascendente di forme percepibile solo ai sensi più elevati (udito, vista, intelletto). La dottrina ficiniana avrà vastissima influenza sul Rinascimento italiano ed europeo.*

El timore della infamia che dalle cose inoneste ci discosta, e el desiderio della gloria che alle onorevoli imprese ci fa caldi, agevolmente e presto da amore procedono. E prima perché amore appetisce le cose belle, sempre le laudabili e magnifiche desidera; e chi ha in odio le deforme, necessario è che le disoneste e spurche sempre fugga. Ancora se due insieme s'amano, l'uno all'altro con diligenzia attendono, e doversi piacere scambievolmente desiderano: in quanto l'uno dall'altro è atteso [1], come quegli che mai non mancano di testimonianza, sempre si guardano dalle disoneste cose; in quanto ciascuno di piacere all'altro s'ingegna, sempre con ogni sollecitudine e diligenzia alle magnifiche si mettono, acciò che e' non sieno a disprezzo alla persona amata, ma d'essere degni di reciproco amore si stimino. Ma questa ragione copiosissimamente la dimostra Fedro [2], e pone tre esempli d'amore: uno di femmina di maschio innamorata, dove parla d'Alceste moglie di Admeto, la qual fu contenta morire pe' l suo marito; l'altro di maschio innamorato di femmina, come fu Orfeo di Euridice; terzo di maschio a maschio come fu Patroclo d'Achille, dove dimostra nessuna cosa quanto amore rendere gli uomini forti. Ma l'allegoria d'Alceste o d'Orfeo al presente non ricercheremo; imperò che queste cose, narrandole come storie, molto più mostrano la forza e lo 'mperio d'amore che volendo a quelle sensi alle-

* M. Ficino, *El libro dell'Amore*, a cura di S. Niccoli, Olschki, Firenze 1987, pp. 18-9 (orazione I, cap. 4), con ammodernamenti grafici.

1. 'È osservato' (nella stesura latina: «alter ab altero observatur»). 2. Platone, *Simposio* 178d-180b.

gorici dare. Adunque confessiamo al tutto che Amore sia iddio grande e mirabile; ancora nobile e utilissimo, e in tal modo allo amore opera diamo che del suo fine, che è essa bellezza, rimaniamo contenti.
Questa bellezza con quella parte solo con la quale è conosciuta si fruisce, con la mente e col vedere e con l'udire la conosciamo. Adunque con questi tre la possiamo fruire; con gli altri sensi non la bellezza, la quale desidera amore [3], ma piuttosto qualche altra cosa che fa bisogno al corpo possediamo. Con questi tre adunque la bellezza cercheremo, e per quella che si mostra ne' corpi o nelle voci, come per certi vestigi, cioè mezzo conveniente, quella dell'animo investigheremo. Loderemo la corporale e quella [4] approveremo, e sempre ci sforzeremo d'osservare che tanto sia l'amore quanto sia essa bellezza; e dove non l'animo ma solo el corpo fussi bello, quello come ombra e caduca imagine della bellezza appena e leggermente amiamo; dove solamente fussi l'animo bello, questo perpetuo ornamento dell'animo ardentemente amiamo; e dove l'una e l'altra bellezza concorre, veementissimamente piglieremo ammirazione. E così procedendo dimostreremo che noi siamo in verità famiglia platonica, la qual certamente non altro pensa che cose liete, celeste e divine.

Giovanni Pontano
De sermone *

Rifacendosi alla dottrina antica del riso tra Cicerone e Quintiliano e all'etica aristotelica della medietà, il De sermone *di Giovanni Pontano, composto tra il 1499 e il 1502, codifica per la prima volta l'arte del conversare quotidiano (*sermo*) come retorica del riposo distensivo (*ricreatio, relaxatio*) entro la convivenza piacevole e concorde di un ambito cittadino. Il piacere della facezia e del sorriso è l'invito a un rapporto reciproco e paritario che richiede il rispetto dell'altro mentre esclude la rusticità inelegante: lo scherno, la beffa, la maldicenza, la villania. È l'ideale nuovo dell'*urbanitas

3. *Amore* è il soggetto. 4. 'La bellezza dell'animo'.

* G. Pontano, *De Sermone*, a cura di A. Mantovani, Carocci, Roma 2002, pp. 254-7 (libro III, cap. 9).

come grazia ironica e affabile della parola in società da contrapporre agli eccessi rudi e sguaiati del mondo rurale.

DE AGRESTI ET AGRESTITUDINE

Agrestis autem proprium est viri, tum abhorrere a dicendis facetiis atque a iocando, tum etiam ab audiendis quae cum iucunditate dicantur. Quam ob rem huiusmodi hominum consuetudines difficiles sunt et parum gratae vitaque eorum tristior nec omnino sociabilis, ut videantur cum natura ipsa parum consentire, quae, ut somnum dedit animalibus ad recreationem sensuum omnium, sic tribuit homini et locutionem, non ad utilitatem modo conciliationis atque ad eam conservandam, verum etiam ad recreationem laborum ac molestiarum, quae plurimae contingunt in vita agenda atque in gerendis rebus. Est autem agrestitatis ipsius comes ruditas quaedam incivilis ac male accepta, nec minus et morositas. Eiusmodi enim homines non modo circa iocos et dicta, verum etiam circa consuetudines ac facta difficiles sunt parumque omnino accomodantes aliis aut indulgentes: duri ipsi quidem, acerbi, inconditi atque ab omni genere urbanitatis alieni, ut ex omni fere vitae parte agrestes sint iudicandi. Qui siquando in dictum prorumpant aliquod, homines enim sunt quibus natura nec risum negavit nec iocum, tametsi hac in parte manci prorsus sunt ac deficientes, eorum tamen dicta aut rusticana quidem erunt, incondita, rudia aut maledica, conviciosa et tanquam a morositate profecta, quaeque aut lacessant aut mordicent aut ita sordescant, ut risui habeantur atque contemptui.

IL VILLANO E LA VILLANIA

È proprio del villano avere in abominio tanto il dire facezie e lo scherzare, quanto anche l'ascoltare le cose dette con giocosa piacevolezza. Per questo motivo i rapporti tra uomini di tale fatta sono difficili e poco gradevoli e la loro vita è piuttosto triste e nient'affatto incline alla socievolezza, così che essi non sembrano in armonia con la natura stessa, la quale, come ha dato il sonno agli animali per ristorarne tutti i sensi, così ha concesso all'uomo anche la facoltà di parlare, non solo per l'utilità della società e la sua conservazione, ma anche per una ricreazione dalle fatiche

e dai fastidi che capitano numerosissimi nel corso della vita e nello svolgimento delle sue incombenze. Compagna di questa villania è una forma di grossolanità incivile e sgradevole e, in misura non minore, anche una certa stizzosità. Gli uomini di questo genere, infatti, non sono solo sdegnosi per quanto concerne scherzi e motti, ma anche nelle relazioni e nell'agire non sono affatto accomodanti né indulgenti verso gli altri: duri, aspri, rozzi e alieni da ogni urbanità, sono da ritenere villani quasi in ogni aspetto della loro vita. E se mai se ne escono in un qualche motto – sono uomini infatti a cui la natura non ha negato né il riso né lo scherzo, benché in questa parte siano senz'altro imperfetti e manchevoli – i loro motti saranno rustici, rozzi, grossolani o maledici, insolenti e – per così dire – nati dal loro carattere stizzoso e tali che o provocano o mordono o sono così vili da suscitare riso e disprezzo.

Baldassar Castiglione
Il libro del Cortegiano

Caposaldo del nuovo classicismo volgare edito dopo lungo lavorìo compositivo nel 1528, il Cortegiano *di Baldassar Castiglione (1478-1529) è un dialogo che rievoca in quattro libri la «grata memoria» dei dibattiti tenuti alla corte di Urbino nel 1506 per «formar con parole un perfetto Cortigiano». L'opera si presenta come «pittura» di un concreto ambiente aristocratico (il circolo della duchessa Elisabetta Gonzaga) che riflette per gioco sullo statuto ideale delle proprie forme storiche, facendo della «cortegianìa» lo specchio di un'etica dell'invenzione di sé tra libera servitù alle convenzioni e raffinata spontaneità di comportamento. Lo spazio artificiale della corte diviene allora la cornice utopica di un arricchimento morale e civile tra utilità ed eleganza che trova nella forma dialogica lo strumento più duttile e congeniale d'espressione sulla traccia dei modelli antichi di Platone e Cicerone. Tra storie esemplari, aneddoti gustosi, bei motti, riflessioni morali, paradossi arguti e sorridenti, precetti e disquisizioni teoriche, il* Cortegiano *offre il racconto di una lunga conversazione intorno agli argomenti più vari: la preminenza delle armi o delle lettere nell'educazione del gentiluomo, quale lingua debba parlare (cfr. cap. 5), le regole del conversare, i giochi di società, la scelta degli amici, il modo di scherzare, la virtù ed eccellenza della donna, i rapporti con il principe, le forme dello stato, la nuova filosofia dell'amore affidata al discorso conclusivo di Pietro Bembo. Tradotto in spagnolo da Juan Boscán nel 1534, in francese nel 1538, in inglese da Thomas Hoby nel 1561, il*

Cortegiano *si affermerà fino al Settecento come classico della letteratura europea e archetipo illustre dei trattati di buone maniere.*

La scelta del gioco *

A illustrare il carattere autofondativo della scrittura del Cortegiano *il Castiglione immagina al principio che ogni interlocutore sia coinvolto nel divertimento di proporre un gioco di società mai fatto e quindi regolato dall'inventiva dei partecipanti. Cesare Gonzaga suggerisce un esercizio di interpretazione di sé nello specchio ironico della pazzia, prospettando un tema caro al Rinascimento dall'*Elogio della follia *di Erasmo da Rotterdam (cfr. cap. 7) all'*Orlando furioso *di Ariosto.*

– Chi vol con diligenzia considerar tutte le nostre azioni, trova sempre in esse varii diffetti; e ciò procede perché la natura, così in questo come nell'altre cose varia, ad uno ha dato lume di ragione in una cosa, ad un altro in un'altra: però interviene [1] che, sapendo l'un quello che l'altro non sa ed essendo ignorante di quello che l'altro intende, ciascun conosce facilmente l'error del compagno e non il suo ed a tutti ci pare essere molto savi, e forse più in quello in che più siamo pazzi; per la qual cosa abbiam veduto in questa casa esser occorso che molti, i quali al principio son stati reputati savissimi, con processo di tempo si son conosciuti pazzissimi; il che d'altro non è proceduto che dalla nostra diligenzia. Ché, come si dice che in Puglia circa gli atarantati [2] s'adoprano molti instrumenti di musica e con varii suoni si va investigando [3], fin che quello umore che fa la infirmità, per una certa convenienzia ch'egli ha con alcuno di que' suoni, sentendolo, sùbito si move e tanto agita lo infermo, che per quella agitazion si riduce a sanità, così noi, quando abbiamo sentito qualche nascosa virtù di pazzia, tanto sottilmente e con tante va-

* Da B. Castiglione, *Il libro del Cortegiano con una scelta delle Opere minori*, a cura di B. Maier, UTET, Torino 1964², pp. 91-3 (libro I, cap. 8).

1. 'Accade'. 2. 'Coloro che sono morsi dalla tarantola'. Si riteneva che il veleno fosse debellato da una speciale corrispondenza con particolari suoni che spingevano l'ammalato a danzare freneticamente. 3. *si va investigando*: 'si procede per tentativi'.

rie persuasioni l'abbiamo stimulata e con sì diversi modi, che pur al fine inteso abbiamo dove tendeva; poi, conosciuto lo umore, così ben l'abbiam agitato, che sempre s'è ridutto a perfezion di publica pazzia; e chi è riuscito pazzo in versi, chi in musica, chi in amore, chi in danzare, chi in far moresche [4], chi in cavalcare, chi in giocar di spada, ciascun secondo la minera del suo metallo; onde poi, come sapete, si sono avuti maravigliosi piaceri. Tengo io adunque per certo che in ciascun di noi sia qualche seme di pazzia, il qual risvegliato possa multiplicar quasi in infinito. Però vorrei che questa sera il gioco nostro fusse il disputar questa materia e che ciascun dicesse: avendo io ad impazzir publicamente, di che sorte di pazzia si crede ch'io impazzissi e sopra che cosa, giudicando questo esito per le scintille di pazzia che ogni dì si veggono di me uscire; il medesimo si dica de tutti gli altri, servando l'ordine de' nostri giochi, ed ognuno cerchi di fondar la opinion sua sopra qualche vero segno ed argumento. E così di questo nostro gioco ritraremo frutto ciascun di noi di conoscere i nostri diffetti, onde meglio ce ne potrem guardare; e se la vena di pazzia che scopriremo sarà tanto abundante che ci paia senza rimedio, l'aiutaremo e, secondo la dottrina di fra Mariano [5], averemo guadagnato un'anima, che non fia poco guadagno –. Di questo gioco si rise molto, né alcun era che si potesse tener di parlare; chi diceva, – Io impazzirei nel pensare –; chi, – Nel guardare –; chi dicea, – Io già son impazzito in amare –; e tali cose.

Regola e paradosso *

La regola di conformarsi al variare delle circostanze è una prescrizione sottilmente antinormativa e fluida che fonda un gioco di riflessi e sdoppiamenti tra precetto e paradosso, «forma» e «vivacità d'ingegno». Prendendo in apertura del II *libro a trattare della conversazione per bocca di Federico Fregoso, il Castiglione enuncia uno dei tanti modelli retorici che la sua scrittura riprende e trasforma con garbata eleganza: l'elogio paradossale (cfr. cap. 7).*

4. Danze d'origine araba. 5. Mariano Fetti, frate domenicano e buffone presso la corte romana. La sua «dottrina» è che la follia salvi l'anima.

* Ivi, pp. 215-6 (libro II, cap. 17).

Ma in somma non bastaranno ancor tutte queste condizioni del nostro cortegiano per acquistar quella universal grazia de' signori, cavalieri e donne, se non arà insieme una gentil ed amabile manera nel conversare cottidiano; e di questo credo veramente che sia difficile dar regola alcuna per le infinite e varie cose che occorrono nel conversare, essendo che tra tutti gli omini del mondo non si trovano dui [1], che siano d'animo totalmente simili. Però chi ha da accommodarsi nel conversare con tanti, bisogna che si guidi col suo giudicio proprio e, conoscendo le differenzie dell'uno e dell'altro, ogni dì muti stile e modo, secondo la natura di quelli con chi a conversar si mette. Né io per me altre regole circa ciò dare gli saprei eccetto le già date, le quali sin da fanciullo, confessandosi, imparò il nostro signor Morello [2] –. Rise quivi la signora Emilia e disse: – Voi fuggite troppo la fatica, messer Federico: ma non vi verrà fatto, ché pur avete da dire fin che l'ora sia d'andare a letto. – E s'io, Signora, non avessi che dire? – rispose messer Federico. Disse la signora Emilia: – Qui si vederà il vostro ingegno; e se è vero quello ch'io già ho inteso, essersi trovato omo tanto ingenioso ed eloquente, che non gli sia mancato subietto per comporre un libro in laude d'una mosca, altri in laude della febre quartana, un altro in laude del calvizio [3], non dà il core a voi ancor di saper trovar che dire per una sera sopra la cortegiania? – Ormai, – rispose messer Federico, – tanto ne avemo ragionato, che ne sariano fatti doi libri; ma poiché non mi vale escusazione, dirò pur fin che a voi paia ch'io abbia satisfatto, se non all'obligo, almeno al poter mio.

La «regola universalissima» della grazia *

Una delle invenzioni fondamentali del discorso del Cortegiano *è il concetto di «sprezzatura»: una disinvoltura e sicurezza di sé propria del gentiluomo, che consiste nel dissimulare come naturale un atteggiamento costruito con*

1. 'Due'. 2. Si allude alla battuta di Morello da Ortona insoddisfatto della varietà delle regole paragonate per scherzo a quelle udite «da' frati co' quali confessato mi sono, e parmi che le chiamino "le circonstanzie"» (*Cortegiano* II, 8). 3. Luciano di Samosata, Favorino e Sinesio di Cirene avevano composto nella tarda antichità elogi della mosca, della febbre malarica e della calvizie.

* Ivi, pp. 123-7 (libro I, capp. 26-27).

studiato esercizio, la «grazia». Il principio retorico antico del celare artem *rinasce nel teatro della corte come trasfigurazione degli istinti in un artificio che si rappresenta come natura. Alle regole invariabili dell'etica il Castiglione associa così un'estetica del comportamento fondata sul paradosso di una calcolata e inventiva spontaneità. Gli interlocutori del brano sono il conte Ludovico di Canossa e, per una breve battuta, Bernardo Dovizi da Bibbiena, l'autore della* Calandra *(cfr. cap. 4), a cui sarà affidata la trattazione del riso e delle facezie (*Cort. *II, 41-90).*

Chi adunque vorrà esser bon discipulo, oltre al far le cose bene, sempre ha da metter ogni diligenzia per assimigliarsi al maestro e, se possibil fosse, transformarsi in lui. E quando già si sente aver fatto profitto, giova molto veder diversi omini di tal professione [1] e, governandosi con quel bon giudicio che sempre gli ha da esser guida, andar scegliendo or da un or da un altro varie cose. E come la pecchia [2] ne' verdi prati sempre tra l'erbe va carpendo i fiori, così il nostro cortegiano averà da rubare questa grazia da que' che a lui parerà che la tenghino e da ciascun quella parte che più sarà laudevole; e non far come un amico nostro, che voi tutti conoscete, che si pensava esser molto simile al re Ferrando minore d'Aragona, né in altro avea posto cura d'imitarlo, che nel spesso alzare il capo, torzendo una parte della bocca, il qual costume il re avea contratto così da infirmità [3]. E di questi molti si ritrovano, che pensan far assai, pur che sian simili a un grand'omo in qualche cosa; e spesso si appigliano a quella che in colui è sola viciosa [4]. Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo [5] in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra, e ciò è fuggir quanto più si po [6], e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura [7], che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo cre-

1. *omini... professione*: i gentiluomini impegnati nel mestiere delle armi e delle lettere. 2. 'L'ape'. È similitudine d'origine classica (Orazio, Lucrezio, Seneca) e di varia fortuna umanistica (Poliziano, Bembo, Erasmo). 3. 'Malattia'. *Ferrando minore* è Ferdinando II d'Aragona re di Napoli. 4. *si appigliano... viciosa*: 'si attaccano alla sola cosa che in lui è sconveniente'. 5. *circa questo*: riguardo al fondamento della grazia. 6. 'Può'. 7. 'Disinvolta noncuranza'.

do io che derivi assai la grazia; perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficultà, onde in esse la facilità genera grandissima maraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia [8] e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla: perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimato. E ricordomi io già aver letto esser stati alcuni antichi oratori eccellentissimi, i quali tra le altre loro industrie [9] sforzavansi di far credere ad ognuno sé non aver notizia alcuna di lettere; e dissimulando il sapere mostravan le loro orazioni esser fatte simplicissimamente, e più tosto secondo che loro porgea [10] la natura e la verità, che 'l studio e l'arte; la qual se fosse stata conosciuta, arìa dato dubbio negli animi del populo di non dover esser da quella ingannati. Vedete adunque come il mostrar l'arte ed un così intento studio levi la grazia d'ogni cosa. Qual di voi è che non rida quando il nostro messer Pierpaulo danza alla foggia sua, con que' saltetti e gambe stirate in punta di piede, senza mover la testa, come se tutto fosse un legno, con tanta attenzione, che di certo pare che vada numerando i passi? Qual occhio è così cieco, che non vegga in questo la disgrazia della affettazione? e la grazia in molti omini e donne che sono qui presenti, di quella sprezzata desinvoltura (ché nei movimenti del corpo molti così la chiamano), con un parlar o ridere o adattarsi, mostrando non estimar e pensar più ad ogni altra cosa che a quello [11], per far credere a chi vede quasi di non saper né poter errare?

Quivi non aspettando, messer Bernardo Bibiena disse: – Eccovi che messer Roberto nostro ha pur trovato chi laudarà la foggia del suo danzare, poiché tutti voi altri pare che non ne facciate caso; ché se questa eccellenzia consiste nella sprezzatura e mostrar di non estimare e pensar più ad ogni altra cosa che a quello che si fa, messer Roberto nel danzare non ha pari al mondo; ché per mostrar ben di non pensarvi si lascia cader la robba spesso dalle spalle e le pantoffole de' piedi, e senza raccòrre né l'uno né l'altro, tuttavia danza –. Rispose allor il Conte: – Poiché voi volete pur ch'io dica, dirò ancor dei vicii nostri. Non v'accorgete che questo, che voi in messer Roberto chiamate sprezzatura, è vera affetta-

8. 'Sgradevolezza'. 9. 'Espedienti'. Il riferimento è a Cicerone *De oratore* I. 10. 'Offriva'. 11. *non estimar... quello*: 'di non dar importanza ai gesti e di pensare più a ogni altra cosa che a quelli'.

zione? perché chiaramente si conosce che esso si sforza con ogni studio mostrar di non pensarvi, e questo è il pensarvi troppo; e perché passa certi termini di mediocrità [12], quella sprezzatura è affettata e sta male; ed è una cosa che a punto riesce al contrario del suo presuposito [13], cioè di nasconder l'arte. Però non estimo io [14] che minor vicio della affettazion sia nella sprezzatura [15], la quale in sé è laudevole, lasciarsi cadere i panni da dosso, che nella attillatura [16], che pur medesimamente da sé è laudevole, il portar il capo così fermo per paura di non guastarsi la zazzera, o tener nel fondo della berretta il specchio e 'l pettine nella manica, ed aver sempre drieto il paggio per le strade con la sponga e la scopetta [17]; perché questa così fatta attillatura e sprezzatura tendono troppo allo estremo; il che sempre è vicioso, e contrario a quella pura ed amabile simplicità, che tanto è grata agli animi umani. Vedete come un cavalier sia di mala grazia, quando si sforza d'andare così stirato in su la sella e, come noi sogliam dire, alla veneziana, a comparazion d'un altro, che paia che non vi pensi e stia a cavallo così disciolto e sicuro come se fosse a piedi. Quanto piace più e quanto più è laudato un gentilom che porti arme, modesto, che parli poco e poco si vanti, che un altro, il quale sempre stia in sul laudar se stesso, e biastemando con braveria [18] mostri minacciar al mondo! e niente altro è questo, che affettazione di voler parer gagliardo. Il medesimo accade in ogni esercizio, anzi in ogni cosa che al mondo fare o dir si possa.

La gentildonna di corte *

*Accreditato dalla dottrina dell'amor platonico e assai dibattuto nel Rinascimento, il tema della virtù ed eccellenza della donna emerge già nell'*Orlando furioso *dell'Ariosto e diventa in seguito l'argomento di una copiosa letteratura d'*institutio*: dal* De nobilitate et praecellentia foeminei sexus *di*

12. 'Medietà'. 13. *riesce... presuposito*: 'ottiene un effetto contrario al suo obiettivo'. 14. *Però... io*: 'perciò non ritengo'. 15. Nell'ambito della *sprezzatura: minor vicio* è da legarsi al successivo *lasciarsi cadere i panni da dosso.* 16. *nella attillatura*: 'nell'ambito della ricercatezza'. 17. *con... scopetta*: 'con spugna e spazzola'. 18. *biastemando con braveria*: 'bestemmiando con spavalderia'.

* Ivi, pp. 340-6 (libro III, capp. 4-6).

Agrippa von Nettesheim pubblicato nel 1529 al Dialogo de la bella creanza de le donne *di Alessandro Piccolomini, edito nel 1540, e oltre. Ad esso è dedicato per intero il III libro del* Cortegiano, *dove Giuliano de' Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico, riconosce alla gentildonna, accanto alle virtù consuete del decoro e del governo della casa, la necessità di un'educazione intellettuale e la grazia sofisticata della «sprezzatura» entro l'ambito elegante e idealmente paritario della corte.*

Allor il signor Magnifico, voltatosi alla signora Duchessa, – Signora, – disse, – poiché pur così a voi piace, io dirò quello che m'occorre, ma con grandissimo dubbio di non satisfare; e certo molto minor fatica mi saria formar una signora che meritasse esser regina del mondo, che una perfetta cortegiana, perché di questa non so io da chi pigliarne lo esempio; ma della regina non mi bisogneria andar troppo lontano e solamente basteriami imaginar le divine condizioni d'una Signora ch'io conosco [1] e, quelle contemplando, indrizzar tutti i pensier mei ad esprimer chiaramente con le parole quello che molti veggon con gli occhi; e quando altro non potessi, lei nominando solamente arei satisfatto all'obligo mio –. Disse allora la signora Duchessa: – Non uscite dei termini, signor Magnifico, ma attendete all'ordine dato e formate la donna di palazzo, acciò che questa così nobil signora abbia chi possa degnamente servirla –. Seguitò il Magnifico: – Io adunque, Signora, acciò che si vegga che i comandamenti vostri possono indurmi a provar di far quello ancora ch'io non so fare, dirò di questa donna eccellente come io la vorrei; e formata ch'io l'averò a modo mio, non potendo poi averne altra, terrolla come mia a guisa di Pigmalione [2]. E perché il signor Gaspar ha detto che le medesime regule che son date per lo cortegiano serveno ancor alla donna, io son di diversa opinione; ché, benché alcune qualità siano communi e così necessarie all'omo come alla donna, sono poi alcun'altre che più si convengono alla donna che all'omo, ed alcune convenienti all'omo dalle quali essa deve in tutto esser aliena. Il medesimo dico degli esercizi del corpo; ma sopra tutto parmi che nei modi, maniere, parole, gesti e portamenti suoi, debba la donna essere molto dissimi-

1. Cortese allusione alla duchessa Elisabetta Gonzaga. 2. *terrolla... Pigmalione*: 'la terrò per me come Pigmalione'. Il leggendario re di Cipro si innamorò di una statua da lui stesso scolpita e ottenne da Venere che fosse tramutata in donna (Ovidio *Metam.* X, 243-297).

le dall'omo; perché come ad esso conviene mostrar una certa virilità soda e ferma, così alla donna sta ben aver una tenerezza molle e delicata, con maniera in ogni suo movimento di dolcezza feminile, che nell'andar e stare e dir ciò che si voglia sempre la faccia parer donna, senza similitudine alcuna d'omo. Aggiungendo adunque questa avvertenzia alle regule che questi signori hanno insegnato al cortegiano, penso ben che di molte di quelle ella debba potersi servire ed ornarsi d'ottime condizioni, come dice il signor Gaspar; perché molte virtù dell'animo estimo io che siano alla donna necessarie così come all'omo; medesimamente la nobilità, il fuggire l'affettazione, l'esser aggraziata da natura in tutte l'operazion sue, l'esser di boni costumi, ingeniosa, prudente, non superba, non invidiosa, non malèdica, non vana, non contenziosa, non inetta [3], sapersi guadagnar e conservar la grazia della sua signora e de tutti gli altri, far bene ed aggraziatamente gli esercizi che si convengono alle donne. Parmi ben che in lei sia poi più necessaria la bellezza che nel cortegiano, perché in vero molto manca a quella donna a cui manca la bellezza. Deve ancor esser più circunspetta ed aver più riguardo di non dar occasion che di sé si dica male, e far di modo che non solamente non sia macchiata di colpa, ma né anco di suspizione [4], perché la donna non ha tante vie da diffendersi dalle false calunnie, come ha l'omo. Ma perché il conte Ludovico ha esplicato molto minutamente la principal profession del cortegiano ed ha voluto ch'ella sia quella dell'arme, parmi ancora conveniente dir, secondo il mio giudicio, qual sia quella della donna di palazzo; alla qual cosa quando io averò satisfatto, pensaromi d'esser uscito della maggior parte del mio debito [5].

Lassando adunque quelle virtù dell'animo che le hanno da esser communi col cortegiano, come la prudenzia, la magnanimità, la continenzia [6] e molte altre; e medesimamente quelle condizioni che si convengono a tutte le donne, come l'esser bona e discreta, il saper governar le facultà del marito e la casa sua e i figlioli quando è maritata, e tutte quelle parti che si richieggono ad una bona madre di famiglia, dico che a quella che vive in corte parmi convenirsi sopra ogni altra cosa una certa affabilità piacevole, per la quale sappia gentilmente intertenere [7] ogni sorte d'omo con ragionamenti grati ed onesti, ed accommodati al tempo e

3. *non malèdica... inetta*: 'non maldicente, non frivola, non litigiosa, non sciocca'. 4. *ma... suspizione*: 'ma neanche di sospetto'. 5. 'Incombenza'. 6. 'Moderazione'. 7. 'Intrattenere'.

loco ed alla qualità di quella persona con cui parlerà, accompagnando coi costumi placidi e modesti e con quella onestà che sempre ha da componer [8] tutte le sue azioni una pronta vivacità d'ingegno, donde si mostri aliena da ogni grosseria; ma con tal maniera di bontà, che si faccia estimar non men pudica, prudente ed umana, che piacevole, arguta e discreta; e però le bisogna tener una certa mediocrità difficile e quasi composta di cose contrarie, e giunger a certi termini a punto, ma non passargli. Non deve adunque questa donna, per volersi far estimar bona ed onesta, esser tanto ritrosa e mostrar tanto d'aborrire e le compagnie e i ragionamenti ancor un poco lascivi, che ritrovandovisi se ne levi; perché facilmente si poria [9] pensar ch'ella fingesse d'esser tanto austera per nascondere di sé quello ch'ella dubitasse che altri potesse risapere; e i costumi così selvatichi [10] son sempre odiosi. Non deve tampoco [11], per mostrar d'esser libera e piacevole, dir parole disoneste, né usar una certa domestichezza intemperata [12] e senza freno e modi da far creder di sé quello che forse non è; ma ritrovandosi a tai ragionamenti, deve ascoltargli con un poco di rossore e vergogna. Medesimamente fuggir [13] un errore, nel quale io ho veduto incorrer molte; che è il dire ed ascoltare volentieri chi dice mal d'altre donne; perché quelle che, udendo narrare modi disonesti d'altre donne, se ne turbano e mostrano non credere, ed estimar quasi un mostro [14] che una donna sia impudica, danno argumento che, parendo lor quel diffetto tanto enorme, esse non lo commettano; ma quelle che van sempre investigando gli amori dell'altre e gli narrano così minutamente e con tanta festa, par che lor n'abbiano invidia e che desiderino che ognun lo sappia, acciò che il medesimo ad esse non sia ascritto per errore; e così vengon in certi risi, con certi modi, che fanno testimonio che allor senton sommo piacere. E di qui nasce che gli omini, benché paia che le ascoltino voluntieri, per lo più delle volte le tengono in mala opinione ed hanno lor pochissimo riguardo, e par loro che da esse con que' modi siano invitati a passar più avanti, e spesso poi scorrono a termini [15] che dàn loro meritamente infamia ed in ultimo le estimano così poco, che non curano il lor commercio [16], anzi le hanno in fastidio; e, per contrario, non è omo tanto procace [17] ed

8. 'Armonizzare'. 9. 'Potrebbe'. 10. 'Aspri e scortesi'. 11. 'Nemmeno'. 12. *domestichezza intemperata*: 'confidenza eccessiva'. 13. È sottinteso 'deve'. 14. 'Mostruosità'. 15. *scorrono a termini*: 'giungono a comportamenti'. 16. *non... commercio*: 'non si curano di frequentarle'. 17. 'Sfacciato'.

insolente, che non abbia riverenzia a quelle che sono estimate bone ed oneste; perché quella gravità temperata di sapere e bontà è quasi un scudo contra la insolenzia e bestialità dei prosuntuosi; onde si vede che una parola, un riso, un atto di benivolenzia, per minimo ch'egli sia, d'una donna onesta, è più apprezzato da ognuno, che tutte le demostrazioni e carezze di quelle che così senza riservo [18] mostran poca vergogna; e se non sono impudiche, con que' risi dissoluti, con la loquacità, insolenzia e tai costumi scurili fanno segno d'essere.
E perché le parole sotto le quali non è subietto [19] di qualche importanzia son vane e puerili, bisogna che la donna di palazzo, oltre al giudicio di conoscere la qualità di colui con cui parla, per intertenerlo gentilmente, abbia notizia di molte cose; e sappia parlando elegger [20] quelle che sono a proposito della condizion di colui con cui parla e sia cauta in non dir talor non volendo parole che lo offendano. Si guardi, laudando se stessa indiscretamente, o vero con l'esser troppo prolissa, non gli generar fastidio. Non vada mescolando nei ragionamenti piacevoli e da ridere cose di gravità, né meno nei gravi facezie e burle. Non mostri inettamente di saper quello che non sa, ma con modestia cerchi d'onorarsi di quello che sa, fuggendo, come s'è detto, l'affettazione in ogni cosa. In questo modo sarà ella ornata de boni costumi e gli esercizi del corpo convenienti a donna farà con suprema grazia e i ragionamenti soi saranno copiosi e pieni di prudenzia, onestà e piacevolezza; e così sarà essa non solamente amata, ma reverita da tutto 'l mondo e forse degna d'esser agguagliata [21] a questo gran cortegiano, così delle condizioni dell'animo come di quelle del corpo.

Etica e politica*

Nel quarto e ultimo libro del Cortegiano *non si discute più la forma ma il fine della «cortegianìa»: le virtù del gentiluomo sono vane se non si indirizzano al «buon fine» di educare il principe, mostrargli la verità, distoglierlo dall'errore. Attraverso la grazia dei modi la misura etica del*

18. 'Riserbo'. 19. 'Argomento'. 20. 'Scegliere'. 21. 'Considerata uguale'.

* Ivi, pp. 449-51 (libro IV, capp. 4-5).

cortigiano si propone allora come limite interno al potere del principe secondo una tradizione che aveva antecedenti immediati nel De principe *del Pontano e nell'*Institutio principis christiani *di Erasmo da Rotterdam. È la libera servitù dell'uomo di corte a cui fa riscontro quella dell'amante che si eleva con una «vital morte» verso le verità ultime del creato (*Cort. IV, *49-70). A proporre il tema politico è il genovese Ottaviano Fregoso con un richiamo alla distinzione aristotelica tra beni in sé e beni relativi.*

Così, continuando il ragionamento di questi signori, il quale in tutto approvo e confermo, dico che delle cose che noi chiamiamo bone sono alcune che simplicemente [1] e per se stesse sempre son bone, come la temperanzia, la fortezza, la sanità e tutte le virtù che partoriscono [2] tranquillità agli animi; altre, che per diversi rispetti e per lo fine al quale s'indrizzano son bone, come le leggi, la liberalità, le ricchezze ed altre simili. Estimo io adunque che 'l cortegiano perfetto, di quel modo che descritto l'hanno il conte Ludovico e messer Federico, possa esser veramente bona cosa e degna di laude; non però simplicemente né per sé, ma per rispetto del fine al quale po essere indrizzato; ché in vero se con l'esser nobile, aggraziato e piacevole ed esperto in tanti esercizi il cortegiano non producesse altro frutto che l'esser tale per se stesso, non estimarei che per conseguir questa perfezion di cortegiania dovesse l'omo ragionevolmente mettervi tanto studio e fatica, quanto è necessario a chi la vole acquistare; anzi direi che molte di quelle condicioni che se gli sono attribuite, come il danzar, festeggiar, cantar e giocare, fossero leggerezze e vanità, ed in un omo di grado [3] più tosto degne di biasimo che di laude; perché queste attillature, imprese, motti [4] ed altre tai cose che appartengono ad intertenimenti di donne e d'amori, ancora che [5] forse a molti altri paia il contrario, spesso non fanno altro che effeminar gli animi, corrumper la gioventù e ridurla a vita lascivissima; onde nascono poi questi effetti che 'l nome italiano è ridutto in obbrobrio, né si ritrovano se non pochi che osino non dirò morire, ma pur entrare in uno pericolo. E certo infinite altre cose sono le quali, mettendovisi industria e stu-

1. 'In assoluto'. 2. 'Generano'. 3. *omo di grado*: 'nobiluomo'. 4. *attillature... motti*: 'raffinatezze, piccole figure accompagnate da una massima a designare la propria condotta (*imprese*), motti arguti'. 5. *ancora che*: 'per quanto'.

dio, partuririano [6] molto maggior utilità e nella pace e nella guerra, che questa tal cortegiania per sé sola; ma se le operazioni del cortegiano sono indrizzate a quel bon fine che debbono e ch'io intendo, parmi ben che non solamente non siano dannose o vane, ma utilissime e degne d'infinita laude.

Il fin adunque del perfetto cortegiano, del quale insino a qui non s'è parlato, estimo io che sia il guadagnarsi per mezzo delle condicioni attribuitegli da questi signori talmente la benivolenzia e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli e sempre gli dica la verità d'ogni cosa che ad esso convenga sapere, senza timor o periculo di despiacergli; e conoscendo la mente di quello [7] inclinata a far cosa non conveniente, ardisca di contradirgli, e con gentil modo valersi della grazia acquistata con le sue bone qualità per rimoverlo [8] da ogni intenzion viciosa ed indurlo al camin della virtù; e così avendo il cortegiano in sé la bontà, come gli hanno attribuita questi signori, accompagnata con la prontezza d'ingegno e piacevolezza e con la prudenzia e notizia di lettere e di tante altre cose, saprà in ogni proposito [9] destramente far vedere al suo principe quanto onore ed utile nasca a lui ed alli suoi dalla giustizia, dalla liberalità, dalla magnanimità, dalla mansuetudine e dall'altre virtù che si convengono a bon principe; e, per contrario, quanta infamia e danno proceda dai vicii oppositi a queste. Però io estimo che come la musica, le feste, i giochi e l'altre condicioni piacevoli son quasi il fiore, così lo indurre o aiutare il suo principe al bene e spaventarlo dal male, sia il vero frutto della cortegiania. E perché la laude del ben far consiste precipuamente in due cose, delle quai l'una è lo eleggersi [10] un fine dove tenda la intenzion nostra, che sia veramente bono, l'altra il saper ritrovar mezzi opportuni ed atti per condursi a questo bon fine desegnato [11], certo è che l'animo di colui, che pensa di far che 'l suo principe non sia d'alcuno ingannato, né ascolti gli adulatori, né i malèdici e bugiardi, e conosca il bene e 'l male ed all'uno porti amore, all'altro odio, tende ad ottimo fine.

6. 'Produrrebbero'. 7. *la mente di quello*: 'il pensiero del principe'. 8. 'Distoglierlo'. 9. 'Circostanza'. 10. 'Scegliere'. 11. *per... desegnato*: 'per giungere al buon fine progettato'.

Erasmo da Rotterdam

De civilitate morum puerilium *

*Edito nel 1530 e tradotto rapidamente nelle principali lingue europee, ristampato fino al tardo Ottocento, l'*Educazione civile dei bambini *di Erasmo da Rotterdam è il primo manuale che si propone di insegnare un codice di comportamento valido per tutti. Attraverso semplici precetti volti al controllo del corpo e del contegno nelle varie occasioni della vita quotidiana (a tavola, nel gioco, in chiesa, a letto) Erasmo colloca ogni atto individuale sotto lo sguardo degli altri invitando a separare ciò che è decoroso da quei residui di istintività che si tratta invece di contenere e celare. All'idea della «civiltà» dei modi si oppongono così facili metafore animalesche: il riso smodato ci fa assomigliare a cani e cavalli, i vestiti malmessi alle scimmie, l'ingozzarsi a tavola alle cicogne e ai porci.*

Si fors urgeat oscitatio, nec datur averti aut cedere, strophio volave tegatur os, mox imagine crucis obsignetur.
Omnibus dictis aut factis arridere stultorum est, nullis arridere stupidorum. Obscoene dictis, factis arridere nequitia est. Cachinnus et immodicus ille totus corpus quatiens risus, quem ob id Graeci συγκρούσιον appellant, nulli decorus est aetati, nedum pueritiae. Dedecet autem quod quidam ridentes hinnitum edunt. Indecorus et ille qui oris rictum late diducit corrugatis buccis, ac nudatis dentibus, qui caninus est et Sardonius dicitur.
Sic autem vultus hilaritatem exprimat, ut nec oris habitum dehonestet, nec animum dissolutum arguat. Stultorum illae voces sunt, risu diffluo, risu dissilio, risu emorior: et si qua res adeo ridicula inciderit, ut nolentibus eiusmodi risum exprimat, mappa manuve tegenda facies.
Solum, aut nullam evidentem ob causam ridere, vel stultitiae tribuitur vel insaniae. Si quid tamen eiusmodi fuerit obortum, civilitatis erit aliis aperire risus causam, aut non putes proferendam, commenticium aliquid adferre, ne quis se derideri suspicetur.

Se ti prende lo sbadiglio e non puoi né voltarti né ritirarti, copriti la bocca con il fazzoletto o con il palmo della mano, poi fatti il segno della croce.
Ridere di tutto quello che si fa o si dice, è da stolti; non ridere di niente è da stupi-

* Erasmo da Rotterdam, *L'educazione civile dei bambini*, commento, traduzione e testo latino a cura di G. Giacalone e S. Sevry, Armando, Roma 1993, pp. 34-7.

di. Ridere di una parola o di un atto osceno rivela mal costume. Lo scoppio di risa, cioè risa immoderate che scuotono tutto il corpo e che i Greci chiamavano per ciò scuotitrici, non è decoroso a nessuna età, ancora meno ai fanciulli. Ci sono persone che ridendo sembrano nitrire, ciò è indecente. Altrettanto diremo di quelli che ridono aprendo orribilmente la bocca, corrugandosi le guance e scoprendo tutta la mandibola: sono le risa di un cane o le risa sardoniche.
Il viso deve esprimere ilarità senza subire deformazioni né marcare un'indole guasta. Sono gli sciocchi che dicono: Impazzisco dal ridere! Casco dal ridere! Muoio dal ridere! Se accade qualcosa tanto suscettibile di risata, che non ci si possa trattenere dal ridere in tal modo anche senza volerlo, allora bisogna coprirsi il viso con un fazzoletto o con la mano. Ridere da solo e senza causa apparente è attribuito, da quelli che vi vedono, a sciocchezza o a pazzia.
Tuttavia, ciò può capitare; allora la buona educazione prescrive che si dichiari il motivo dell'ilarità; nel caso che non si possa fare, bisogna inventare qualche pretesto, per timore che qualcuno degli astanti creda che si rida di lui.

Giovanni Della Casa
Galateo ovvero de' costumi

*Scritto tra il 1551 e il 1555 su esortazione del vescovo Galeazzo Florimonte, al cui nome latinizzato (*Galatheus*) fa riferimento il titolo, il* Galateo *di Giovanni Della Casa (1503-1556) è un breve trattato di buone maniere in cui un vecchio privo di cultura dà consigli e precetti pratici a un giovinetto. Con un rovesciamento di prospettiva cauto ma spregiudicato il Casa mira a una pedagogia del quotidiano che tenga conto dei limiti dell'uomo ordinario: non sono infatti il prestigio e l'eleganza di un modello ideale ma il rispetto degli altri e il buon senso che possono orientare efficacemente il comportamento nel quadro obbligante degli usi comuni. Nelle pieghe di una prosa asciutta e tersa si deposita così una saggezza psicologica dedotta da fonti molteplici: Aristotele, Teofrasto, Cicerone, Plutarco, Erasmo. Apparso postumo nel 1558 e presto tradotto in francese, inglese e latino, il* Galateo *si afferma come uno dei grandi libri europei sulle forme del vivere in società.*

Rispetto e buone maniere*

*Per rendersi universale la virtù deve farsi concreta anzitutto attraverso la piacevolezza e la sobrietà dei costumi in opposizione a ciò che ingenera fastidio e disprezzo (*noia*).*

Tu dèi sapere che gli uomini naturalmente appetiscono [1] più cose e varie, percioché alcuni vogliono sodisfare all'ira, alcuni alla gola, altri alla libidine ed altri alla avarizia ed altri ad altri appetiti; ma, in comunicando solamente infra di loro, non pare che chieggino [2], né possano chiedere né appetire, alcuna delle sopradette cose, conciosia che [3] elle non consistano nelle maniere o ne' modi e nel favellar delle persone, ma in altro. Appetiscono adunque quello che può conceder loro questo atto del comunicare insieme; e ciò pare che sia benivolenza, onore e sollazzo, o alcuna cosa a queste simigliante. Per che non si dèe dire né fare cosa per la quale altri dia segno di poco amare o di poco apprezzar coloro co' quali si dimora. Laonde poco gentil costume pare sia quello che molti sogliono usare, cioè di volentieri dormirsi colà dove onesta brigata si segga e ragioni, percioché, così facendo, dimostrano che poco gli apprezzino e poco lor caglia [4] di loro e de' loro ragionamenti, senza che chi dorme, massimamente stando a disagio, come a coloro convien fare, suole il più delle volte fare alcuno atto spiacevole ad udire o a vedere: e bene spesso questi cotali si risentono sudati e bavosi. E per questa cagione medesima il drizzarsi ove gli altri seggano e favellino e passeggiar per la camera pare noiosa usanza. Sono ancora di quelli che così si dimenano e storconsi e prostendonsi [5] e sbadigliano, rivolgendosi ora in su l'un lato ed ora in su l'altro, che pare che gli pigli la febre in quell'ora: segno evidente che quella brigata con cui sono rincresce loro. Male fanno similmente coloro che ad ora ad ora si traggono una lettera della scarsella [6] e la leggono; peggio ancora fa chi, tratte fuori le forbicine, si dà tutto a tagliarsi le unghie, quasi che egli abbia quella brigata per nulla e però si procacci d'altro sollazzo per trapassare il tempo. Non si deono anco tener quei modi che alcuni usano: cioè cantarsi fra' denti o sonare il tamburino

* G. Della Casa, *Galateo*, a cura di S. Prandi, Einaudi, Torino 1994, pp. 15-7 (cap. VI).

1. 'Desiderano'. 2. 'Chiedano'. 3. *conciosia che*: 'essendo che'. 4. 'Importi'. 5. 'Si stiracchiano'. 6. 'Tasca'.

con le dita o dimenar le gambe; percioché questi così fatti modi mostrano che la persona sia non curante d'altrui. Oltre a ciò, non si vuol l'uom recare in guisa che egli mostri le spalle altrui, né tenere alto una gamba sì che quelle parti che i vestimenti ricuoprono si possano vedere: percioché cotali atti non si soglion fare, se non tra quelle persone che l'uom non riverisce. Vero è che se un signor ciò facesse dinanzi ad alcuno de' suoi famigliari, o ancora in presenza d'un amico di minor condizione di lui mostrerebbe non superbia, ma amore e dimestichezza. Dèe l'uom recarsi sopra di sé [7] e non appoggiarsi né aggravarsi addosso altrui; e, quando favella, non dèe punzecchiare altrui col gomito, come molti soglion fare ad ogni parola, dicendo: – Non dissi io vero? Eh, voi? Eh, messer tale? – (e tuttavia vi frugano col gomito).

Bellezza e misura *

*Al tema neoplatonico del mistero non analizzabile della bellezza che riconduce l'uomo verso Dio il Casa oppone una teoria classicistica del bello fondata sui rapporti interni tra le parti e il tutto al di sopra del mondo informe dell'animalità. Il celebre aneddoto del pittore Zeusi, che per comporre l'immagine di una dea aveva preso a modello le cinque ragazze più belle di Crotone ritraendo di ciascuna la parte più pura e perfetta, non funge come in Ariosto (*Or. fur.* *XI, 71) e Castiglione (*Cort.* *I, 53) da esempio dell'eccellenza dell'idea, ma diviene figura di una norma pratica, razionale del bello. Dopo aver passato in rassegna i comportamenti che spiacciono ai sensi e all'immaginazione, l'ultima parte del* Galateo *prende in esame ciò che è sgradevole per l'intelletto definendo un modello sobrio e cordiale del governo di sé sulla scena varia e affollata del quotidiano.*

Ma tu dèi oltre a ciò sapere che gli uomini sono molto vaghi della bellezza e della misura e della convenevolezza e, per lo contrario, delle sozze cose e contrafatte [1] e difformi sono schifi: e questo è spezial no-

7. 'Star dritto'.

* Ivi, pp. 73-6 (capp. XXVI-XXVII).
1. 'Falsate'.

stro privilegio, ché gli altri animali non sanno conoscere che sia né bellezza né misura alcuna; e perciò, come cose non comuni con le bestie, ma proprie nostre, debbiam noi apprezzarle per sé medesime ed averle care assai, e coloro viepiù che maggior sentimento hanno d'uomo, sì come quelli che più acconci [2] sono a conoscerle. E comeché malagevolmente isprimere appunto si possa che cosa bellezza sia, non di meno, accioché tu pure abbi qualche contrassegno dell'esser di lei [3], voglio che sappi che, dove ha convenevole misura fra le parti verso di sé e fra le parti e 'l tutto, quivi è la bellezza, e quella cosa veramente bella si può chiamare, in cui la detta misura si truova [4]. E per quello che io altre volte ne intesi da un dotto e scienziato uomo, vuole essere la bellezza *uno* quanto si può il più e la bruttezza per lo contrario è *molti*, sì come tu vedi che sono i visi delle belle e delle leggiadre giovani, percioché le fattezze di ciascuna di loro paion create pure per uno stesso viso, il che nelle brutte non adiviene; percioché, avendo elle gli occhi per aventura molto grossi e rilevati [5], e 'l naso piccolo e le guance paffute, e la bocca piatta e 'l mento in fuori, e la pelle bruna, pare che quel viso non sia di una sola donna, ma sia composto d'i visi di molte e fatto di pezzi. E trovasene di quelle, i membri delle quali sono bellissimi a riguardare ciascuno per sé, ma tutti insieme sono spiacevoli e sozzi, non per altro, se non che sono fattezze di più belle donne e non di questa una, sì che pare che ella le abbia prese in prestanza da questa e da quell'altra: e per aventura che quel dipintore [6] che ebbe ignude dinanzi a sé le fanciulle calabresi, niuna altra cosa fece che riconoscere in molte i membri che elle avevano quasi attaccato chi uno e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, imaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Venere. Né voglio io che tu ti pensi che ciò avenga de' visi o delle membra o de' corpi solamente, anzi interviene e nel favellare e nell'operare né più né meno, ché, se tu vedessi una nobile donna ed ornata posta a lavar suoi stovigli nel rigagnolo della via publica, comeché per altro non ti calesse di lei, sì ti dispiacerebbe ella in ciò, che ella non si mostrarebbe pure *una*, ma *più*, percioché lo esser suo sarebbe di monda e di nobile donna e l'operare sarebbe di vile e di lorda femina; né

2. 'Adatti'. 3. *dell'esser di lei*: 'della sua essenza'. 4. Concetto pitagorico e platonico rielaborato da Cicerone (*De officiis* I, 98; *Tusculanae disputationes* IV, 31) e ripreso dal Bembo degli *Asolani* III, 6. 5. 'Sporgenti'. 6. Zeusi di Eraclea.

per ciò ti verrebbe di lei odore né sapore aspero, né suono né colore alcuno spiacevole, né altramente farebbe noia al tuo appetito, ma dispiacerebbeti per sé quello sconcio e sconvenevol modo e diviso atto [7]. Convièntì adunque guardare eziandio da queste disordinate e sconvenevoli maniere con pari studio, anzi con maggiore, che da quelle delle quali io t'ho fin qui detto, percioché egli è più malagevole a conoscer quando altri erra in queste che quando si erra in quelle, conciosia che più agevole cosa si veggia essere il sentire che lo 'ntendere. Ma, non di meno, può bene spesso avenire che quello che spiace a' sensi spiaccia eziandio allo intelletto, ma non per la medesima cagione, come io ti dissi sopra, mostrandoti che l'uomo si dèe vestire all'usanza che si vestono gli altri, accioché non mostri di riprendergli e di correggergli; la qual cosa è di noia allo appetito della più gente, che ama di esser lodata, ma ella spiace eziandio al giudicio degli uomini intendenti, percioché i panni che sono d'un altro millesimo [8] non s'accordano con la persona che è pur di questo; e similmente sono spiacevoli coloro che si vestono al rigattiere: ché mostra che il farsetto si voglia azzuffar co' calzari, sì male gli stanno i panni indosso. Sì che molte di quelle cose che si sono dette di sopra, o per aventura tutte, dirittamente [9] si possono qui replicare, conciosia cosa che in quelle non si sia questa misura servata [10], della quale noi al presente favelliamo, né recato in uno ed accordato insieme il tempo e 'l luogo e l'opera e la persona, come si convenia di fare, percioché la mente degli uomini lo aggradisce e prendene piacere e diletto: ma holle volute più tosto accozzare e divisare [11] sotto quella quasi insegna de' sensi e dello appetito che assegnarle allo 'ntelletto, accioché ciascuno le possa riconoscere più agevolmente, conciosia che il sentire e l'appetire sia cosa agevole a fare a ciascuno, ma intendere non possa così generalmente ognuno, e maggiormente questo che noi chiamiamo bellezza e leggiadria o avenentezza [12].

7. *diviso atto*: 'atto discordante'. La disarmonia non nasce solo dai dati sensibili (*odore*, *sapore*, *suono*, *colore*) ma anche da gesti e comportamenti che turbano la regola intellettuale della convenienza tra le parti. 8. 'Secolo'. 9. 'A buon diritto'. 10. 'Rispettata'. 11. *ma holle... divisare*: 'ma le ho volute piuttosto raggruppare e disporre'. 12. 'Avvenenza'.

4
La *Mandragola* di Machiavelli e la rinascita del teatro

Lungo il Quattrocento, il crescente interesse filologico per i tragici e i comici latini, le recite umanistiche in latino con cui si sperimentava una rappresentazione a più voci aderente all'uso antico, gli allestimenti in volgare di commedie di Plauto e di Terenzio in margine alle feste di corte sono all'origine di uno degli aspetti più rilevanti della civiltà rinascimentale, di larga fortuna europea: l'imitazione del teatro classico. Se lo spettacolo medievale affiancava alla lettura del testo i mimi e il coro senza congiungere la parola e il gesto nell'azione scenica, è soprattutto l'esperienza antiquaria della commedia a far riscoprire il valore mimico del linguaggio, la sua effervescenza vitale e concreta entro una scenografia sorprendente e fastosa. Mentre le recite in latino, volte a celebrare il ripristino filologico dei testi antichi, sono legate all'universo delle accademie e delle università, in origine all'Accademia Pomponiana di Roma e all'ambiente umanistico di Firenze, gli allestimenti in volgare si affermano invece nell'ambito delle corti padane come svago elegante e prestigioso, fin dalla Fabula di Orfeo *di Angelo Poliziano rappresentata a Mantova nel 1480.*

Ludovico Ariosto
I Suppositi *

A fine Quattrocento la corte di Ferrara fu centro d'irradiazione dei volgarizzamenti di Plauto e Terenzio, recitati con regolarità durante il Carnevale o in occasione di feste nuziali con grande concorso di pubblico. Per volontà

* Da L. Ariosto, *Commedie. La Cassaria, I Suppositi (in prosa)*, a cura di L. Stefani, Mursia, Milano 1997, pp. 177-82.

di Ercole I d'Este, alle cui dipendenze era Pellegrino Prisciani (1435-1518), autore di un trattato sugli Spectacula, *l'umanista Battista Guarini volgarizzò numerose commedie di Plauto e il Boiardo ricavò da un dialogo di Luciano il* Timone. *Allestiti con entusiasmo da un gran numero di cortigiani, gli spettacoli teatrali si rivelavano uno strumento efficace di politica culturale, sia in rapporto alla città come rito collettivo d'identificazione, sia di fronte alle altre corti italiane per il nuovo prestigio legato al teatro. Dopo la morte di Ercole I, con il ducato di Alfonso d'Este, al volgarizzamento di testi classici subentra il tentativo di imitare l'impianto della commedia antica con intrecci però nuovi e originali. Durante il carnevale del 1508 fu così rappresentata la prima commedia moderna:* La Cassaria *di Ludovico Ariosto, fin dal* Prologo *«nova comedia [...] che né mai latine / né greche lingue recitarno in scena», in cinque atti, conforme all'unità di tempo e di spazio. Ariosto usufruiva dell'esperienza di attore dilettante nelle recite di corte e in questo primo tentativo puntò sulla vivacità delle scene tra equivoci e giochi verbali, entro un intreccio dilatato e macchinoso che rifonde varie opere plautine. L'anno dopo andavano invece in scena* I Suppositi, *non più ambientati in un Oriente di facciata bensì a Ferrara, secondo una volontà più decisa di attualizzare la commedia nel rispetto della sua forma antica, specie dell'unità d'azione. Come annotava il Machiavelli nel* Discorso intorno alla nostra lingua, *quello dei* Suppositi *è «un nodo bene accomodato e meglio sciolto»: a fronte di un intreccio affidato all'improvvisazione beffarda di servi astuti e intriganti come quello della* Cassaria, *la trama dei* Suppositi *mette in campo lo studio di un carattere comico (il «dottoraccio» Cleandro, vecchio catarroso, sudicio e avaro, prototipo del Pedante) e il meccanismo risolutivo dell'agnizione o «ricognizione» per cui Cleandro ritroverà infine il figlio perduto. Alla versione inglese di George Gascoigne,* The Supposes *del 1566, attinse forse Shakespeare per* The Taming of the Shrew.
L'unità dell'azione, la volontà di comporre un'immagine ironica di vita quotidiana, la fedeltà all'impianto della commedia antica rimarranno i tratti salienti dell'assiduo impegno teatrale dell'Ariosto con Il Negromante *del 1520, gli incompiuti* Studenti *del 1525,* La Lena *del 1528, la riscrittura in versi della* Cassaria *e dei* Suppositi *fra il 1528 e il 1531. A ribadire la validità del genere comico, l'Ariosto abbandonava in queste opere la prosa a favore dell'endecasillabo sdrucciolo, ritmicamente affine al senario giambico della commedia classica.*

Un giovane siciliano, Erostrato, venuto a Ferrara per studio e innamoratosi di Polinesta, scambia nome e abito con il proprio servo Dulippo pur di entrare al

servizio del padre della ragazza e divenirne così l'amante (come in Boccaccio, Dec. VII, *7). Ma il vecchio e ricco dottor Cleandro, desideroso di eredi, offre al padre una cospicua sopradote per sposare la ragazza. A difesa della felicità del padrone, il finto Erostrato fa allora la medesima offerta e, per renderla credibile, convince un mercante senese appena giunto in città a fingersi Filogono, il ricco padre di Erostrato. Ma l'inaspettato arrivo da Catania del vero Filogono scompagina il piano. Egli infatti si scontra furiosamente con il proprio sostituto e con Dulippo, finendo per sospettare che il servo abbia ucciso Erostrato e ne abbia preso il posto. Si rivolge così alla giustizia assumendo come avvocato il dottor Cleandro: egli riconoscerà in Dulippo il figlio rapitogli vent'anni prima dai Turchi e salverà così anche Erostrato, scoperto e imprigionato dal padre di Polinesta per nascondere gli amori illeciti e compromettenti della figlia. La commedia si conclude con le nozze tra i due giovani.*
A esemplificare il gioco illusivo degli scambi di persona e delle supposizioni (da cui il titolo dei Suppositi*), si trascrive la scena* III *dell'atto* II, *il cui ritmo si articola su uno spazio scenico bipartito: dapprima dialogano Cleandro e il suo servo Carione, con tra parentesi gli* a parte *del finto servo Dulippo sull'altro lato della scena; poi discorrono Cleandro e Dulippo, con gli* a parte *del servo Carione che osserva di lontano. Nei panni del servo Dulippo è Erostrato, che cerca di guastare le manovre matrimoniali del vecchio Cleandro, facendogli credere che l'intermediario da lui scelto, lo scroccone Pasifilo, lo stia menando per il naso e se la rida di lui con Damone, il padre della ragazza, e con Polinesta.*

SCENA TERZA

Carione servo, Cleandro e Dulippo

CARIONE Che ora importuna è questa, patron mio, di venire per questa contrada? Non è banchiero in Ferrara che non sia ito a bere ormai.
CLEANDRO Venivo per vedere se io trovavo Pasifilo, che io lo menassi a desinar meco.
CARIONE Quasi che sei bocche che in casa tua se [1] ritroviamo, e sette con la gatta, non siamo a mangiare sufficienti uno luccetto [2] d'una libra e mezzo, e una pentoletta di ceci, e venti sparagi, che senza più [3] sono per pascere te e la tua famiglia [4] apparecchiati.

1. 'Ci'. 2. 'Un piccolo luccio'. 3. *senza più*: 'da soli'. 4. *la tua famiglia*: 'i tuoi servi'.

CLEANDRO Temi tu che ti debba mancare, lupaccio?
DULIPPO (Non debbo io soiare [5] un poco questo uccellaccio?)
CARIONE Non sarebbe la prima fiata.
DULIPPO (Che gli dirò?)
CARIONE Pure io non dico per questo, ma perché la famiglia starà a disagio, né Pasifilo rimarrà satollo, che mangerebbe te, con la pelle e l'ossa de la tua mula insieme; direi anche la carne, se ella ne avesse.
CLEANDRO Tua colpa, che così bene ne hai cura.
CARIONE Colpa pure del fieno e de la biada, che son cari.
DULIPPO (Lascia, lascia fare a me.)
CLEANDRO Taci, imbriaco, e guarda per la contrada se tu vedi costui.
DULIPPO (Quando io non faccia altro, porrò tra Pasifilo e lui tanta discordia, che Mercurio non li potrebbe ritornare amici.)
CARIONE Non potevi tu mandarlo a cercare senza che tu ci venissi in persona?
CLEANDRO Sì, perché voi sète diligenti!
CARIONE O patron, di' pure che tu passi di qui per vedere altro che Pasifilo; che se Pasifilo ha voglia di mangiare teco, è un'ora che ti deve aspettare a casa.
CLEANDRO Taci, che io intenderò da costui s'egli è in casa del patron suo. Non sei tu de la famiglia di Damone?
DULIPPO Sì, sono, al piacere e servizio tuo.
CLEANDRO Ti ringrazio. Mi sai tu dire se Pasifilo questa matina è stato a parlargli?
DULIPPO V'è stato e credo che vi sia ancora: ah, ah, ah!
CLEANDRO Di che ridi tu?
DULIPPO D'un ragionamento che egli ha auto col patron mio, che non è però da ridere per ognuno.
CLEANDRO Che ragionamento ha auto [6] con lui?
DULIPPO Ah, non è da dire.
CLEANDRO È cosa che a me si appertenga?
DULIPPO Eh!
CLEANDRO Tu non rispondi?
DULIPPO Ti direi il tutto, s'io credessi che tu me mi tenessi secreto.
CLEANDRO Io tacerò, non dubitare. Aspetta tu là [7].

5. *Soiare* e *dare la soia* (dal fr. *soie*, seta) significa blandire ironicamente, prendere in giro, farsi beffe. 6. 'Avuto'. 7. Si rivolge al proprio servo, Carione.

DULIPPO Se mio patrone lo risapesse poi, guai a me.
CLEANDRO Non lo risaperà mai; di' pure.
DULIPPO Chi me ne assicura?
CLEANDRO Ti darò la fede mia in pegno.
DULIPPO È tristo pegno: l'ebreo non vi dà sopra dinari [8].
CLEANDRO Tra gli uomini da bene val più che oro e gemme.
DULIPPO Vuoi pur che io te lo dica?
CLEANDRO Sì, se appertiene a me.
DULIPPO A te appertiene più che a uomo del mondo, e mi duole che una bestia, quale è Pasifilo, dileggi un par tuo.
CLEANDRO Dimmi, dimmi, che cosa è?
DULIPPO Voglio che tu mi giuri per sacramento che mai tu non ne parlerai, né con Pasifilo, né con Damone, né con persona alcuna.
CLEANDRO Io son contento; aspetta ch'io toglia una carta [9].
CARIONE (Questa debbe essere qualche ciancetta che colui gli dà da parte di questa giovane che l'ha fatto impazzare, con speranza di trarne qualche guadagnetto.)
CLEANDRO Ecco pure che io ho ritrovato una lettera.
CARIONE (Connosce male l'avarizia sua: ci bisognano tanaglie e non parole, che più presto si lasciarebbe trarre un dente de la mascella che un grosso de la scarsella [10].)
CLEANDRO Pigliala tu in mano, e così ti giuro che di quanto tu mi dirai, non ne parlerò a persona del mondo, se non quanto piacerà a te.
DULIPPO Sta bene. M'incresce che Pasifilo ti dia la soia, e che tu creda che parli e procuri per te; et insta [11] continuamente e stimula el patron mio che dia sua figliola a un certo scolare forestiero che ha nome Rosorastro o Arosto. Non lo so dire: ha un nome indiavolato.
CLEANDRO Chi è? Erostrato?
DULIPPO Sì, sì, non mi sarebbe mai venuto in bocca. E dice tutti li mali che sian possibile imaginarsi di te.
CLEANDRO A chi?
DULIPPO A Damone et a Polinesta ancora.
CLEANDRO Ah ribaldo! E che dice egli?

8. *l'ebreo... dinari*: 'l'usuraio non presta denaro sul pegno della parola data (*fede*)'.
9. I notai usavano far giurare sulle scritture da essi approntate. Dall'altra parte della scena, il servo di Cleandro suppone subito che Dulippo stia consegnando una letterina di Polinesta (*ciancetta*) sperando in una mancia (*guadagnetto*). 10. *che... scarsella*: 'piuttosto che una monetina d'argento dalla borsa'. 11. 'Insiste'.

DULIPPO Quanto si può dir peggio.
CLEANDRO O Dio!
DULIPPO Che tu sei el più avaro e misero uomo che nascesse mai, e che tu la lascerai morir di fame.
CLEANDRO Pasifilo dice questo di me?
DULIPPO Di questo el padre si cura poco, che ben sapeva che, essendo tu de la professione che tu sei [12], non potevi essere altrimenti che avarissimo.
CLEANDRO Io non so che avaro: so bene che chi non ha roba a questo tempo è reputato una bestia.
DULIPPO Egli ha detto che tu sei fastidioso et ostinato sopra tutti li altri, e che tu la farai consumare di affanno.
CLEANDRO O uomo maligno!
DULIPPO E che dì e notte non fai altro che tossire e sputare, e che li porci averieno schifo di te.
CLEANDRO Io non tosso, né sputo pur mai. Uòh, uòh, uòh... È vero che io sono adesso un poco infreddato; ma chi non é di questo tempo?
DULIPPO E dice molto peggio: che ti puzzano li piedi e le ascelle e, più che el resto, el fiato.
CLEANDRO O traditore! al corpo ch'io...
DULIPPO E che tu sei aperto di sotto, e che ti pende fino alle ginocchia una borsa [13] più grossa che tu non hai la testa.
CLEANDRO Non abbia mai cosa ch'io voglia, s'io non ne lo pago [14]. E' mente per la gola di ciò che dice: s'io non fussi qui ne la via, ti farei vedere il tutto.
DULIPPO E che la dimandi più per voglia che hai di marito, che di moglie.
CLEANDRO Che vuol per questo inferire?
DULIPPO Che con tale esca vorresti tirare li gioveni a casa.
CLEANDRO Li gioveni a casa io? A che effetto?
DULIPPO Che tu patisci una certa infermità, a cui giova et è appropriato rimedio a stare con li giovani di prima barba.
CLEANDRO Può fare Iddio, ch'egli abbia dette queste cose? [15]

12. Ariosto ritrae sovente in negativo la categoria dei «notai, procuratori et avocati». Cfr. ad esempio *La Lena*, IV, 2; *Orlando furioso* XIV, 84; *Satire* VI. 13. 'Un'ernia'. 14. *s'io... pago*: 'se non gliela faccio pagare'. 15. *Può... cose?*: 'possibile che Dio gli abbia permesso di dire ciò?'.

DULIPPO Altre infinite; e non pur questa, ma molte e molte altre fiate ancora.
CLEANDRO Damone gli crede?
DULIPPO Più che al *Credo*, e sono molti dì che te avria dato repulsa, se non che Pasifilo l'ha pregato che ti tenga in parole [16], perché pur spera con queste pratiche cavarti di man qualche cosetta.
CLEANDRO O scelerato! O uom senza fede! Perché [17] io non avevo pensato donarli queste calze che io ho in piedi, come io l'avessi un poco più fruste! Me cavarà de le mani... eh! voglio che mi cavi un capestro che l'impicchi.
DULIPPO Vuoi cosa ch'io possa, che io ho fretta di tornare in casa?
CLEANDRO Non altro.
DULIPPO Per tua fé, non ne parlare con persona del mondo, che seresti causa de la mia ruina.
CLEANDRO Io t'ho una volta dato la fede mia. Ma dimmi, come è el nome tuo?
DULIPPO Mi dicono Maltivenga [18].
CLEANDRO Sei tu di questa terra?
DULIPPO No, sono d'un castello là in Pistolese, nomato Fussiucciso. A Dio, non ho più tempo di star qui.
CLEANDRO O misero me, di chi mi sono fidato! Che messaggio [19], che interprete m'avevo io ritrovato!
CARIONE Patrone, andiamo a desinare. Vuoi tu stare fino a sera a posta [20] di Pasifilo?
CLEANDRO Non mi rompere il capo: che fussi amendui impiccati!
CARIONE (Non ha avute novelle che li siano piaciute.)
CLEANDRO Hai tu così gran fretta di mangiare? Che non possi tu mai saziarti!
CARIONE Son certo che io non mi saziarò mai fin che io sto teco.
CLEANDRO Andiamo, col malanno che Dio ti dia.
CARIONE El mal sempre a te e a tutto il resto de gli avari.

16. *ti... parole*: 'tiri la cosa per le lunghe'. 17. 'Forse che'. 18. Le generalità che il finto Dulippo fornisce al rivale Cleandro sono improntate a giochi verbali di malaugurio ('ti venga un accidente!'; «Pistolese» è, oltre la regione di Pistoia, un tipo di pugnale; 'fossi ucciso!'). 19. Per 'messaggero': l'intermediario Pasifilo. 20. *a posta*: 'in cerca'.

Bernardo Dovizi da Bibbiena

La Calandra *

All'esperimento classicistico dell'Ariosto si allineava nel 1513 «una nova commedia intitulata Calandra*: in prosa, non in versi; moderna, non antiqua; vulgare, non latina», del toscano Bernardo Dovizi da Bibbiena (1470-1520), segretario dei Medici in esilio, poi cardinale di Santa Maria in Portico, personaggio affabile e «facetissimo» a detta di Baldassar Castiglione, che nel* Cortegiano *gli affiderà il ragionamento sul riso e i motti scherzosi (*Cort. II, *41-90). Nel riprodurre la struttura teatrale della commedia classica, il Dovizi accentua i rimandi alla tradizione novellistica, solo accennati nei* Suppositi *dell'Ariosto, con il recupero molteplice di personaggi, situazioni e battute del* Decameron *del Boccaccio, secondo l'idea nuova di un'imitazione dei grandi modelli volgari del Trecento. Al tentativo ariostesco di rimodernare la commedia antica attraverso riferimenti concreti all'universo ferrarese del tempo, il Dovizi oppone il personaggio antirealistico di Calandro, la cui fantastica credulità è paragonata nel* Prologo *a quella del folle Martino da Amelia «el quale credeva la stella Diana essere suo moglie, lui essere lo Amen, diventare donna, dio, pesce e arbore a posta sua». L'incalzante ritmo teatrale del testo modellato sui* Menaechmi *di Plauto si dispiega così intorno al personaggio paradossale di Calandro, che nella sua disponibilità smaniosa e sciocca a creder tutto mescola e dilata gli esperimenti caricaturali del* Decameron*: la sprovvedutezza di Calandrino (*Dec. *VIII, 3, 6; IX, 3, 5), la castroneria di Guccio Imbratta (VI, 10), la gelosia balorda di Tofano (VII, 4), la scempiaggine di Arriguccio (VII, 8). Non si tratta quindi di una commedia di carattere bensì d'intreccio, fondata sul susseguirsi degli equivoci, con personaggi stereotipati (il servo astuto, il marito babbeo, la mal maritata, il mago imbroglione) che inseguono l'ombra fantastica e derisoria dei propri desideri.*

Due gemelli, Lidio e Santilla, sono stati separati da piccoli a causa di un'incursione dei Turchi. Santilla, travestita da maschio, vive da tempo a Roma sotto il nome del fratello che crede morto, al servizio del mercante fiorentino Perillo, il quale, affezionatosi al giovane, vorrebbe dargli in sposa la figlia Virginia. Intanto Lidio giunge a Roma con il servo Fessenio e s'innamora di Fulvia, moglie dello sciocchissimo Calandro, di cui Fessenio si fa subito servo

* B. Dovizi da Bibbiena, *La Calandra*, testo critico annotato, a cura di G. Padoan, Antenore, Padova 1985, pp. 100-6.

per agevolare gli amori del padrone. Da ciò nasce una serie travolgente di qui pro quo. *Lidio per entrare in casa di Fulvia senza destar sospetti si traveste da donna suscitando le attenzioni di Calandro, abilmente beffato da Fessenio che lo convince ad entrare in una cassa smontato in pezzi per raggiungere l'amata. Fulvia invita invece Santilla, travestita da Lidio, a un appuntamento d'amore e, scopertone il sesso, crede si tratti di un'opera di magia per cui ricorre, disperata, alle arti di un negromante imbroglione. Alla fine i due fratelli si riconosceranno: Lidio sposerà Virginia, Santilla il figlio di Fulvia, mentre Calandro subirà l'ultima beffa, non riuscendo a dimostrare l'infedeltà della moglie grazie all'ennesimo scambio fra i due gemelli.*
A mostrare il meccanismo della beffa costitutivo della Calandra *si propone la scena* VI *dell'atto* II, *in cui Calandro, innamorato della finta Santilla, viene deriso e percosso dal servo Fessenio che lo convince a entrare in una cassa per recarsi a un presunto appuntamento d'amore. La burla di un rito incantatorio a sfondo osceno interrotto da un grido riprende* Decameron *IX, 10.*

Fessenio servo, Calandro.

FESSENIO Salve, patron, che ben salvo sei da che la salute ti porto. Dammi la mano.
CALANDRO La mano, e i piedi.
FESSENIO (Parti che i pronti detti gli sdrucciolino di bocca? [1])
CALANDRO Che c'è?
FESSENIO Che, ah? El mondo è tuo, felice sei.
CALANDRO Che mi porti?
FESSENIO Santilla tua ti porto: che più te ama che tu non ami lei, e di esser teco più brama che tu non brami, perché gli ho detto quanto tu se' liberale, bello e savio: uuuh! tal che la vuol, in fine, ciò che tu vuoi. Odi, patrone: ella non sentì prima nominarti che io la viddi tutta accesa de l'amor tuo. Or sarai ben, tu, felice.
CALANDRO Tu di' il vero. E' mi par mille anni succiar quelle labra vermigliuzze e quelle gote vino e ricotta [2].

1. *Parti... bocca?*: 'non ti pare che le battute gli vengano spontanee alla bocca?'. L'*a parte* di Fessenio è rivolto allo spettatore. 2. Cfr. «E' mi par pur vederti morderle con cotesti tuoi denti fatti a bischeri quella sua bocca vermigliuzza e quelle sue gote che paion due rose e poscia manicarlati tutta quanta» (*Dec.* IX, 5).

FESSENIO Buono! (Volse dir sangue e latte).
CALANDRO Ahi, Fessenio! Imperator ti faccio.
FESSENIO (Con che grazia l'amico catta grazia! [3])
CALANDRO Or andianne da lei.
FESSENIO Come, da lei? E che? pensi tu ch'ella sia di bordello? Andarvi ti bisogna con ordine.
CALANDRO E come vi si anderà?
FESSENIO Coi piedi.
CALANDRO So bene. Ma dico: in che modo?
FESSENIO Hai a sapere che, se tu palesemente vi andasse, saresti visto. E però sono rimasto con lei [4], perché tu scoperto non sia e perché ella vituperata non resti, che tu in un forziero entri e, portato in camera sua, insieme quel piacere prendiate che vorrete tutti a due [5].
CALANDRO Vedi che io non v'andrò coi piedi, come dicevi.
FESSENIO Ah! ah! ah! accorto amante! Tu di' il vero, in fine.
CALANDRO Non durerò fatica, non è vero, Fessenio?
FESSENIO Non, moccicon [6] mio, no.
CALANDRO Dimmi: il forziero sarà sì grande che io possa entrarvi tutto?
FESSENIO Mo che importa questo? Se non vi entrerai intero, ti farén di pezi.
CALANDRO Come, di pezi?!
FESSENIO Di pezi, sì.
CALANDRO Oh! come?
FESSENIO Benissimo.
CALANDRO Di'.
FESSENIO Nol sai?
CALANDRO Non, per questa croce [7].
FESSENIO Se tu avesse navigato, il saperresti: perché aresti visto spesso che, volendo mettere in una piccol barca le centinara delle persone, non vi enterriano [8] se non si scommettessi [9] a chi le mani, a chi le braccia e a chi le gambe secondo il bisogno; e, così stivate come l'altre mercanzie a suolo a suolo [10], si acconciano sì che tengano poco loco.

3. *catta grazia*: 'cerca benevolenza'. 4. *però... lei*: 'perciò son rimasto d'accordo con lei'. 5. 'Tutti e due'. Forma popolare toscana. 6. 'Scioccone, ingenuo'. 7. Calandro si fa il segno della croce a mo' di giuramento. 8. 'Entrerebbero'. 9. 'Disgiungesse, smontasse'. 10. *a... suolo*: 'l'una sopra l'altra, a strati'. Cfr. Boccaccio, *Dec.*, Introduzione: «stivati come si mettono le mercatantie nelle navi a suolo a suolo».

CALANDRO E poi?
FESSENIO Poi, arrivati in porto, chi vuol si piglia e rinchiava [11] il membro suo. E spesso anco avviene che, per inavvertenzia o per malizia, l'uno piglia el membro dell'altro e sel mette ove più gli piace; e talvolta non gli torna bene, perché toglie un membro più grosso che non gli bisogna, o una gamba più corta della sua, onde ne diventa poi zoppo o sproporzionato, intendi? [12]
CALANDRO Sì, certo. In buona fé, mi guarderò bene io che non mi sia nel forziero scambiato il membro mio.
FESSENIO Se tu a te medesimo non lo scambi, altro certo non te lo scambierà, andando tu solo in nel forziero: nel quale quando tu intero non cappia [13], dico che, come quelli che vanno in nave, ti potremo scommettere almen le gambe; con ciò sia che, avendo tu ad essere portato, tu non hai ad oprarle.
CALANDRO E dove si scommette l'omo?
FESSENIO In tutti e' luoghi ove tu vedi svolgersi: come qui, qui, qui, qui... Vuo'lo sapere?
CALANDRO Te ne prego.
FESSENIO Tel mosterrò in un tratto [14], perché è facil cosa e si fa con un poco d'incanto. Dirai come dico io: ma in voce summissa, per ciò che, come tu punto gridasse, tutto si guasteria.
CALANDRO Non dubitare.
FESSENIO Proviamo, per ora, alla mano. Da' qua, e di' così: Ambracullàc.
CALANDRO Anculabràc.
FESSENIO Tu hai fallito. Di' così: Ambracullàc.
CALANDRO Alabracùc.
FESSENIO Peggio! Ambracullàc.
CALANDRO Alucambràc.
FESSENIO Oimè! oimè! Or di' così: Am...
CALANDRO Am...
FESSENIO ... bra...
CALANDRO ... bra...
FESSENIO ... cul...

11. 'Riattacca, riavvita'. 12. La battuta ha in realtà un doppio senso osceno che Calandro non intende. 13. *intero... cappia*: 'non ci stia dentro intero'. 14. 'Momento'.

CALANDRO ... cul...
FESSENIO ... lac.
CALANDRO ... lac.
FESSENIO Bu...
CALANDRO Bu...
FESSENIO ... fo...
CALANDRO ... fo...
FESSENIO ... la...
CALANDRO ... la...
FESSENIO ... cio,
CALANDRO ... cio [15],
FESSENIO or
CALANDRO or
FESSENIO te la
CALANDRO te la
FESSENIO do [16].
CALANDRO Oh! oh! oh! oi! oi! oimè!
FESSENIO Tu guasteresti il mondo. Oh, che maladetta sia tanta smemorataggine e sì poca pazienzia! Ma, potta del cielo [17], non ti dissi pure ora che tu non dovevi gridare? Hai guasto [18] lo 'ncanto.
CALANDRO El braccio hai tu guasto a me.
FESSENIO Non ti puoi più scommetter, sai?
CALANDRO Come farò, dunque?
FESSENIO Torrò, infine, forziero sì grande che vi entrerai intero.
CALANDRO Oh, così sì! Va' e trovalo in modo che io non mi abbia a scommettere, per l'amor di Dio! perché questo braccio m'amaza [19].
FESSENIO Così farò in un tratto.
CALANDRO Io anderò in mercato, e tornerò qui subito.
FESSENIO Ben di'. Adio. (Sarà or ben ch'i' trovi Lidio e seco ordini questa cosa, della quale ci fia da ridere tutto questo anno. Or vo via sanza parlare altrimenti a Samia, che là su l'uscio vego borbottare da sé [20]).

15. Sconnessa in sillabe, Fessenio fa pronunciare a Calandro la parola *bufolaccio*: 'stupidone'. 16. 'Or te la do'. E Fessenio gli strattona violentemente il braccio. 17. Esclamazione fantastica e paradossale: 'per la vagina del cielo!'. Nella *Mandragola* di Machiavelli il dottor Nicia esclamerà «potta di san Puccio!». 18. 'Rovinato'. 19. 'Mi fa morir di dolore'. 20. *da sé*: 'tra sé'. Samia è la serva di Fulvia, moglie di Calandro.

Niccolò Machiavelli
La *Mandragola* *

Attorno al 1519, dopo i successi dell'Ariosto e del Bibbiena, Niccolò Machiavelli s'inseriva nel nuovo fervore di sperimentazioni teatrali con una commedia in prosa intitolata Mandragola *e introdotta da un* Prologo *in versi che rivendica il «dir male», la malignità corrosiva e demistificante del teatro di Aristofane (preso a modello in una perduta commedia giovanile,* Le maschere *del 1504). Anche Machiavelli prende le mosse da volgarizzamenti di comici latini (l'*Aulularia *di Plauto, l'*Andria *di Terenzio) e si attiene all'impianto della commedia classica, ma approfondisce la tecnica del linguaggio scenico, l'icasticità del motto arguto e proverbiale, avendo rilevato nel* Dialogo intorno alla nostra lingua *la povertà espressiva dei* Suppositi *dell'Ariosto, sprovvisti di «quei sali che ricerca una commedia», giacché «i motti ferraresi non gli piacevano e i fiorentini non sapeva». D'altro canto, nella traccia della* Calandra *del Bibbiena, la* Mandragola *mette in scena una beffa erotica di sapore tutto novellistico, con richiami precisi al* Decameron *del Boccaccio, non però nel senso dell'evasione fantastica, ma di un realismo comico e municipale che ritrae l'ambiguità di un mondo corrotto e vitale, i suoi pregiudizi, le sue specifiche maschere. I personaggi non sono quindi figure tipizzate ma invenzioni originali, con un fondo aspro di satira di costume ben visibile in messer Nicia, sciocco «dottoraccio» come il Cleandro ariostesco, antieroe di una media borghesia fiorentina vanitosa, provinciale e filofrancese, e in frate Timoteo, figura dissacrante di religioso malizioso e ipocrita, dedito solo al rito esteriore e superficiale con l'occhio volto al denaro, esempio di una corruzione ormai dilagante («Oh, frati! Conoscine uno, e conoscigli tutti!», esclama l'innamorato Callimaco nell'atto IV).*

Il giovane Callimaco ha udito elogiare a Parigi la bellezza straordinaria di Lucrezia, moglie dell'anziano messer Nicia (come in Boccaccio, Dec. *VII, 7). Venuto a Firenze e innamoratosene, Callimaco non trova però modo di corteggiarla per l'onestà e la prudenza della donna. La sua passione rimarrebbe inappagata se non fosse per lo scaltro mezzano Ligurio: sapendo che Nicia cova il desiderio insoddisfatto di un figlio, Ligurio cerca di convincerlo prima a recarsi in un bagno termale per favorire eventuali incontri, poi*

* Da N. Machiavelli, *Opere*, a cura di E. Raimondi, Mursia, Milano 1966, pp. 992-3, 1004-9, 1023-5.

gli presenta Callimaco come medico famoso in grado di curare la sterilità della moglie. Il finto medico consiglia una pozione di mandragola: la virtù di questa radice renderà infatti feconda la donna, ma farà morire il primo uomo che giacerà con lei. Vi è dunque la necessità di trovare un sostituto qualsiasi che, ignaro, corra questo pericolo. Così, mentre la madre di Lucrezia, Sostrata, e il confessore, il cinico e venale frate Timoteo, si prodigano per convincere la giovane impaurita e restia a ingerire il finto veleno, Ligurio, Nicia e frate Timoteo nei panni di Callimaco catturano di notte un giovinastro – si tratta ovviamente di Callimaco camuffato – ed è Nicia stesso, raggiante, a porlo nel letto di Lucrezia. La donna, scoperta l'imbecillità del marito, accetterà Callimaco come amante anche per l'avvenire.
Messer Nicia fa la sua prima, breve comparsa nella scena II *dell'atto* I, *articolata sulla vivacità di un parlato malizioso e ironico, ricco di inflessioni proverbiali, entro cui si specchia il profilo morale dei personaggi: la grettezza provinciale di Nicia e il controcanto pungente di Ligurio che, facendo leva sulla sua vanità di uomo esperto e navigato, vorrebbe dapprima convincerlo a recarsi in un bagno termale per curare la presunta sterilità della moglie.*

SCENA SECONDA
Messer Nicia, Ligurio

NICIA Io credo ch'e tua consigli sien buoni, e parla'ne iersera con la donna [1]. Disse che mi risponderebbe oggi; ma, a dirti el vero, io non ci vo di buone gambe.
LIGURIO Perché?
NICIA Perché io mi spicco mal volentieri da bomba [2]. Dipoi, a avere a travasare moglie, fante, masserizie [3], ella non mi quadra. Oltra di questo, io parlai iersera a parecchi medici. L'uno dice che io vadia a San Filippo, l'altro alla Porretta, l'altro alla Villa; e' mi parvono parecchi uc-

1. La moglie Lucrezia. 2. «Non andarci di buone gambe» (non andarci volentieri) e «spiccarsi da bomba» (allontanarsi da casa propria) sono «motti fiorentini» che definiscono la psicologia angusta di Nicia, che raramente ha messo il naso fuor di Firenze. In certi giochi di ragazzi *bomba* è il luogo da cui si parte e a cui si deve infine ritornare uscendo dai nascondigli. 3. *travasare... masserizie*: 'traslocare moglie, servitù e masserizie'.

cellacci; e, a dirti el vero, questi dottori di medicina non sanno quello che si pescono [4].
LIGURIO E' vi debbe dare briga [5] quello che voi dicesti prima, perché voi non siete uso a perdere la Cupola di veduta [6].
NICIA Tu erri! Quando io ero più giovane, io son stato molto randagio. E non si fece mai la fiera a Prato, che io non vi andassi, e non ci è castel veruno all'intorno, dove io non sia stato: e ti vo' dire più là: io sono stato a Pisa e a Livorno, oh va'!
LIGURIO Voi dovete avere veduto la carrucola di Pisa [7].
NICIA Tu vuo' dire la Verrucola [8].
LIGURIO Ah! sì, la Verrucola. A Livorno, vedesti voi el mare?
NICIA Bene sai che io il vidi!
LIGURIO Quanto è egli maggiore che Arno?
NICIA Che Arno? Egli è per quattro volte, per più di sei, per più di sette, mi farai dire: e non si vede se non acqua, acqua, acqua.
LIGURIO Io mi maraviglio adunque, avendo voi pisciato in tante neve [9], che voi facciate tanta difficultà d'andare al bagno.
NICIA Tu hai la bocca piena di latte [10]. E' ti pare a te una favola avere a sgominare [11] tutta la casa? Pure io ho tanta voglia d'avere figliuoli, che io son per fare ogni cosa. Ma parlane un poco tu con questi maestri; vedi dove e' mi consigliassino che io andassi; e io sarò intanto con la donna e ritroverrenci [12].
LIGURIO Voi dite bene.

Inteso il desiderio estremo di aver figli, Ligurio si fa regista di una nuova beffa presentando Callimaco come medico abile e prudente, giunto appena da Parigi, uomo di fiducia addirittura del re di Francia. Se nel duetto con Ligurio emergeva la vanità personale di Nicia, nel II atto il confronto con il finto medico porta alla luce la sua vanità sociale, il senso di appartenenza a un ambito

4. *non... pescono*: 'non sanno neppure quello che han pescato, parlano a vanvera'. 5. 'Fastidio'. 6. *non... veduta*: 'non siete abituato a perder di vista la cupola di Santa Maria del Fiore allontanandovi dalla città'. 7. Gioco di parole che evoca la "curruca", l'uccello che cova uova altrui, emblema del "cornuto". Cfr. Giovenale, *Satire* VI, 268-285. 8. Monte a est di Pisa. 9. *avendo... neve*: 'avendo voi viaggiato in tanti luoghi'. Nicia parla per proverbi e frasi fatte, e qui Ligurio gli fa ironicamente il verso. 10. *Tu... latte*: 'sei come un bambino!'. 11. 'Mettere a soqquadro'. 12. 'Ci ritroveremo poi'.

elitario di maestri e dottori, l'ammirazione verso l'autorità, la fascinazione del latino per chi, come Nicia, si è sforzato a sangue «per imparare dua hac»*. Ligurio ha suggerito a Callimaco di esaminare il «segno», l'urina di Lucrezia. Al culmine dell'atto* II *entra così in scena il rimedio della mandragola.*

SCENA SESTA
Ligurio, Callimaco, Messer Nicia

LIGURIO El dottore fia facile a persuadere; la difficultà fia la donna, ed a questo non ci mancherà modo [1].
CALLIMACO Avete voi el segno?
NICIA E' l'ha Siro, sotto.
CALLIMACO Dàllo qua. Oh! questo segno mostra debilità di rene.
NICIA Ei mi par torbidiccio; eppur l'ha fatto or ora.
CALLIMACO Non ve ne maravigliate. *Nam mulieris urinae sunt semper maioris grossitiei et albedinis, et minoris pulchritudinis, quam virorum. Huius autem, inter caetera, causa est amplitudo canalium, mixtio eorum quae ex matrice exeunt cum urina* [2].
NICIA Oh, uh, potta di san Puccio! Costui mi raffinisce tra le mani [3]; guarda come ragiona bene di queste cose!
CALLIMACO Io ho paura che costei non sia, la notte, mal coperta, e per questo fa l'orina cruda [4].
NICIA Ella tien pur addosso un buon coltrone; ma la sta quattro ore ginocchioni a infilzar paternostri, innanzi che la se ne venghi a letto, ed è una bestia a patire freddo.
CALLIMACO Infine, dottore, o voi avete fede in me, o no; o io vi ho a insegnare un rimedio certo, o no. Io, per me, el rimedio vi darò. Se voi arete

1. È battuta *a parte* rivolta a Callimaco mentre Nicia e il servo Siro tornano con l'ampolla di urina. 2. *Nam... urina*: 'infatti l'urina della donna presenta sempre una maggior densità e bianchezza e minore bellezza di quella degli uomini. Di ciò è causa fra l'altro l'ampiezza dei canali, il mescolarsi all'urina delle sostanze che escono dalla vagina'. 3. *potta... mani*: 'per la vagina di san Puccio! Costui mi pare sempre più raffinato man mano lo frequento'. 4. Si noti il doppio senso malizioso (*mal coperta* dal sesso del marito). Secondo la medicina del tempo, l'urina risulta *cruda* allorché il calore naturale del corpo non riesce a cuocerla completamente, lasciandola torbida di impurità.

fede in me, voi lo piglierete, e se oggi a uno anno [5] la vostra donna non ha un suo figliuolo in braccio, io voglio avervi a donare dumila ducati.
NICIA Dite pure, ché io son per farvi onore di tutto e per credervi più che al mio confessoro.
CALLIMACO Voi avete a intendere questo, che non è cosa più certa a ingravidare una donna che darli bere una pozione fatta di mandragola [6]. Questa è una cosa esperimentata da me dua paia di volte e trovata sempre vera; e se non era questo, la reina di Francia sarebbe sterile, e infinite altre principesse di quello Stato.
NICIA È egli possibile?
CALLIMACO Egli è come io vi dico. E la Fortuna vi ha in tanto voluto bene, che io ho condotto qui meco tutte quelle cose che in quella pozione si mettono, e potete averla a vostra posta [7].
NICIA Quando l'arebb'ella a pigliare?
CALLIMACO Questa sera doppo cena, perché la luna è ben disposta, e el tempo non può essere più appropriato.
NICIA Cotesta non fia molto gran cosa. Ordinatela [8] in ogni modo; io gliene farò pigliare.
CALLIMACO E' bisogna ora pensare a questo: che quell'uomo che ha prima a fare seco, presa che l'ha cotesta pozione, muore infra otto giorni, e non lo camperebbe el mondo.
NICIA Cacasangue! io non voglio cotesta suzzacchera [9]; a me non l'appiccherai tu! Voi mi avete concio bene! [10]
CALLIMACO State saldo, e' ci è remedio.
NICIA Quale?
CALLIMACO Fare dormire subito con lei un altro che tiri, standosi seco una notte, a sé, tutta quella infezione della mandragola. Dipoi vi iacerete voi senza periculo.
NICIA Io non vo' far cotesto.
CALLIMACO Perché?
NICIA Perché io non vo' far la mia donna femmina e me becco.
CALLIMACO Che dite voi, dottore? Oh, io non v'ho per savio come io

5. *oggi... anno*: 'entro un anno'. 6. Pianta delle solanacee la cui radice ha forma di minuscolo corpo umano. Autori antichi e rinascimentali attribuivano ad essa sia efficacia fecondativa che effetti soporiferi e venefici consigliando, per sottrarsi al pericolo, di farne svellere le radici da un cane. 7. 'Disposizione'. 8. 'Preparatela'. 9. 'Bevanda disgustosa di aceto e zucchero', 'porcheria'. 10. *Voi... bene*: 'mi avete ridotto proprio bene'. Si noti il brusco passaggio dal *voi* al *tu*.

credetti. Sì che voi dubitate di fare quello che ha fatto el re di Francia e tanti signori quanti sono là?

NICIA Chi volete voi che io truovi che facci cotesta pazzia? Se io gliene dico, e' non vorrà; se io non gliene dico, io lo tradisco, ed è caso da Otto [11]: io non ci voglio capitare sotto male.

CALLIMACO Se non vi dà briga altro che cotesto, lasciatene la cura a me.

NICIA Come si farà?

CALLIMACO Dirovelo: io vi darò la pozione questa sera dopo cena; voi gliene darete bere, e subito la metterete nel letto, che fieno circa a quattro ore di notte. Dipoi ci travestiremo, voi, Ligurio, Siro ed io, e andrencene cercando in Mercato Nuovo, in Mercato Vecchio, per questi canti; e il primo garzonaccio che noi troviamo scioperato lo imbavaglieremo, e a suon di mazzate lo condurreno in casa, e in camera vostra al buio. Quivi lo mettereno nel letto, direngli quello che abbia a fare, né ci fia difficultà veruna. Dipoi, la mattina, ne manderete colui innanzi dì [12], farete lavare la vostra donna, starete con lei a vostro piacere e sanza periculo.

NICIA Io son contento, poi che tu di' che e re e principi e signori hanno tenuto questo modo; ma, sopra a tutto, che non si sappia, per amore degli Otto!

CALLIMACO Chi volete voi che 'l dica?

NICIA Una fatica ci resta, e d'importanza.

CALLIMACO Quale?

NICIA Farne contenta mogliama [13], a che io non credo che la si disponga mai.

CALLIMACO Voi dite el vero. Ma io non vorrei innanzi essere marito, se io non la disponessi a fare a mio modo.

LIGURIO Io ho pensato el rimedio.

NICIA Come?

LIGURIO Per via del confessoro.

CALLIMACO Chi disporrà el confessoro?

LIGURIO Tu [14], io, e danari, la cattività nostra, loro.

11. *caso da Otto*: 'caso da tribunale criminale', come ben sa Nicia, dottore in legge. Avrà però la meglio il senso complice di appartenere a un'*élite* del privilegio nell'orma prestigiosa della corte di Francia: è una stoccata alle tendenze filofrancesi della media borghesia fiorentina. 12. *ne... dì*: 'lo manderete via prima del giorno'. 13. 'Mia moglie'. 14. Il *tu* è rivolto ironicamente a Nicia.

NICIA Io dubito, non che altro, che per mie detto [15] la non voglia ire a parlare al confessoro.
LIGURIO Ed anche a cotesto è remedio.
CALLIMACO Dimmi!
LIGURIO Farvela condurre alla madre.
NICIA La le presta fede.
LIGURIO Ed io so che la madre è della opinione nostra. Orsù, avanziamo tempo, ché si fa sera. Vatti, Callimaco, a spasso, e fa' che alle dua ore noi ti troviamo in casa con la pozione ad ordine. Noi n'andreno a casa la madre [16], el dottore ed io, a disporla, perché è mia nota [17]. Poi n'andremo al frate e vi ragguagliereno di quello che noi aren fatto.
CALLIMACO Deh! non mi lasciare solo.
LIGURIO Tu mi pari cotto.
CALLIMACO Dove vuoi tu che io vadia ora?
LIGURIO Di là, di qua, per questa via, per quell'altra: egli è sì grande Firenze!
CALLIMACO Io son morto [18].

A convincere Lucrezia entra in scena nell'atto III frate Timoteo, il confessore malizioso e disponibile il cui nome ("Colui che onora Dio") è già un'ironia. Sensibile solo al denaro, frate Timoteo viene messo alla prova da Ligurio che finge di volerlo coinvolgere in un aborto («voi non offendete altro che un pezzo di carne non nata, senza senso»), per poi, sperimentata la sua «cattività» di religioso accomodante e corrotto, metterlo a parte della beffa della mandragola richiedendone l'aiuto. Nel colloquio con Lucrezia, egli mette così la propria cultura e autorità non al servizio del bene ma del male.

SCENA UNDECIMA
Frate Timoteo, Lucrezia, Sostrata

FRATE TIMOTEO Voi siate le ben venute! Io so quello che voi volete intendere da me, perché Messere Nicia mi ha parlato. Veramente io son

15. *per... detto*: 'su mia richiesta'. 16. 'Della madre'. Costrutto arcaico di origine notarile. 17. 'Conoscente'. 18. Per l'affanno d'amore. Quest'ultimo dialogo tra Callimaco e Ligurio non è inteso da Nicia che già si dirige a casa di Sostrata.

stato in su' libri più di dua ore a studiare questo caso; e dopo molte esamine [19], io truovo di molte cose che e in particolare e in generale fanno per noi.

LUCREZIA Parlate voi da vero o motteggiate?

FRATE TIMOTEO Ah, Madonna Lucrezia! son queste cose da motteggiare? Avetemi voi a conoscere ora? [20]

LUCREZIA Padre, no; ma questa mi pare la più strana cosa che mai si udissi.

FRATE TIMOTEO Madonna, io ve lo credo, ma io non voglio che voi diciate più così. E' sono molte cose che discosto [21] paiano terribile, insopportabile, strane; e quando tu ti appressi loro, le riescono umane, sopportabile, dimestiche: e però si dice che sono maggiori li spaventi ch'e mali; e questa è una di quelle.

LUCREZIA Dio el voglia!

FRATE TIMOTEO Io voglio tornare a quello che io dicevo prima. Voi avete, quanto alla conscienza, a pigliare questa generalità [22], che, dove è un bene certo e un male incerto, non si debbe mai lasciare quel bene per paura di quel male. Qui è un bene certo, che voi ingraviderete, acquisterete una anima a Messer Domenedio; el male incerto è che colui che iacerà, doppo la pozione, con voi, si muoia: ma e' si truova anche di quelli che non muoiono. Ma perché la cosa è dubbia, però è bene che Messer Nicia non corra quel periculo. Quanto all'atto, che sia peccato, questo è una favola, perché la volontà è quella che pecca, non el corpo [23]; e la cagione del peccato è dispiacere al marito, e voi li compiacete; pigliarne piacere, e voi ne avete dispiacere. Oltra di questo, el fine si ha a riguardare in tutte le cose: el fine vostro si è riempiere una sedia in paradiso, contentare el marito vostro. Dice la Bibbia che le figliuole di Lotto, credendosi essere rimase sole nel mondo, usorno con el padre; e perché la loro intenzione fu buona, non peccorno [24].

LUCREZIA Che cosa mi persuadete voi?

SOSTRATA Làsciati persuadere, figliuola mia. Non vedi tu che una don-

19. 'Esami, ricerche'. 20. *son... ora?*: 'sono uno che scherza? Mi incontrate forse per la prima volta?'. 21. 'Di lontano'. 22. 'Precetto generale'. 23. Allusione parodica a un celebre esempio di virtù narrato da Livio (*Ab urbe condita* I, 58), quello della virtuosa Lucrezia che si uccise per l'oltraggio di aver subìto violenza, nonostante il marito la confortasse dicendo «mentem peccare, non corpus». 24. Nel *Genesi* 19, 30-38 si narra che le figlie di Lot, credendo che in terra non vivesse più alcun uomo, giacquero col padre e ne ebbero dei figli.

na che non ha figliuoli non ha casa? Muorsi el marito, resta com'una bestia, abandonata da ognuno.
FRATE TIMOTEO Io vi giuro, madonna, per questo petto sacrato, che tanta conscienzia [25] vi è ottemperare in questo caso al marito vostro, quanto vi è mangiare carne el mercoledì, che è un peccato che se ne va con l'acqua benedetta.
LUCREZIA A che mi conducete voi, padre?
FRATE TIMOTEO Conducovi a cose, che voi sempre arete cagione di pregare Dio per me; e più vi satisfarà questo altro anno che ora.
SOSTRATA Ella farà ciò che voi vorrete. Io la voglio mettere stasera a letto io. Di che hai tu paura, moccicona? E' c'è cinquanta donne, in questa terra, che ne alzerebbono le mani al cielo.
LUCREZIA Io son contenta; ma non credo mai essere viva domattina.
FRATE TIMOTEO Non dubitare, figliuola mia: io pregherrò Dio per te, io dirò l'orazione dell'agnol Raffaello, che t'accompagni. Andate in buona ora e preparatevi a questo misterio, ché si fa sera.
SOSTRATA Rimanete in pace, padre.
LUCREZIA Dio m'aiuti e la Nostra Donna, che io non càpiti male!

Giovan Giorgio Trìssino
Sofonisba *

Accanto alla commedia, la riscoperta del teatro antico si volge in parallelo all'ambito della tragedia, non solo quella di Seneca, ma anche il teatro di Euripide e Sofocle, con un interesse antiquario non privo di ragioni teoriche nel momento in cui si mette in scena la virtù sconfitta e il male vittorioso. Prima tragedia in volgare d'imitazione greca, modellata su testi euripidei e sofoclei, ma d'argomento romano, è la Sofonisba *di Giovan Giorgio Trìssino (1478-1550), edita a Roma nel 1524 ma composta una decina d'anni prima, opera di larga fortuna, tradotta in Francia da Mellin de Saint Gelais nel 1556. Ed è per primo il Trìssino a riproporre la rappresentazione tragica*

25. 'Responsabilità morale'.

* Da *Teatro del Cinquecento. La tragedia*, a cura di R. Cremante, Ricciardi, Milano-Napoli 1997, pp. 45-51, con ammoderamenti grafici (vv. 118-165).

in rapporto ai precetti della Poetica *di Aristotele e al problema morale della catarsi (la purificazione delle passioni operata dalla catastrofe tragica).*

Figlia di Asdrubale e moglie del re Siface, alleato dei Cartaginesi, la regina Sofonisba cade col marito prigioniera dei Romani e accetta l'offerta di nozze di Massinissa, alleato di Roma; ma allorché il vincitore Scipione, disapprovando il nuovo matrimonio, la rivendica come preda di guerra da condurre a Roma, Massinissa le invia una coppa di veleno che ella, impavida, beve sottraendosi così al disonore.
Nonostante la tragedia del Trìssino sia in endecasillabi sciolti, è inframezzata di esperimenti metrici come il seguente dialogo lirico in forma di canzone (aBC aBC CDEeDFGFfG) tra Sofonisba ed Erminia, sua confidente, alla quale la regina narra in principio un torbido sogno premonitore, suscitando una serie di riflessioni sull'infelicità, il potere, la grandezza. Quella del Trìssino è una concezione tragica non fondata sull'azione di un personaggio iniquo e crudele, ma sulla «sentenzia del ciel» che mescola beni e mali, da accettare sempre con animo forte.

ERMINIA
Veramente, regina,
il parlar vostro mi dimostra chiaro
quant'è grave il dolor che vi tormenta.
Pur [1] tropp'alta ruina
v'imaginate, e senz'alcun riparo:
non piaccia a Dio che tanto mal consenta.
A quel sogno crudel, che vi spaventa,
non devete prestare alcuna fede,
ch'ogni fiso pensier che 'l giorno adduce,
partita poi la luce,
con la notte e col sonno a noi si riede [2],
e con varie apparenze alor c'inganna.
Sì che lasciate omai, donna, lasciate
la dolente paura che v'affanna,
ché già non vi condanna
la sentenzia del ciel, come pensate.

1. 'Tuttavia'. 2. *si riede*: 'ritorna'.

SOFONISBA
Oh che felice stato
è 'l tuo! che quello i' chiamo esser felice,
che vive quieto senz'alcuna altezza [3];
e meno assai beato
è l'esser di coloro a cui non lice
far [4] se non come vuol la lor grandezza.

ERMINIA
La gloria e l'altro ben [5] che 'l mondo apprezza
si truova pur in quell'altera vita.

SOFONISBA
Sì, ma tal gloria è debile e fallace.
Il dominar ti piace
mentre l'aspetti, e par cosa gradita;
ma come l'hai, sempre dolor ne senti.
Or fame, or peste, or guerra ti molesta,
or le voci importune de le genti,
veneni [6], tradimenti,
e se tu fuggi l'un, l'altro t'infesta [7].

ERMINIA
Questa vita mortale
non si può trapassar senza dolore:
ché così piacque a la giustizia eterna.
Né sciolta d'ogni male
del bel ventre materno usciste fuore,
ché 'n stato buono o reo nessun s'eterna [8].
Di quel sommo fattor che 'l ciel governa
appresso ciascun piede un vaso sorge,
l'un pien di male, e l'altro è pien di bene,
e d'indi or gioia, or pene
trae mescolando insieme, e a noi le porge.
Poi vi ricordo ancor fra voi pensare

3. 'Posizione sociale eminente'. 4. *non lice far*: 'non è lecito comportarsi'. 5. La felicità. 6. 'Veleni'. 7. 'Ti tormenta'. 8. 'Vive stabilmente'.

che a valoroso spirto s'appertiene [9]
porsi a le degne imprese, e ben sperare,
e da poi sopportare
con generoso cuor quel che n'avviene.

Giovan Battista Giraldi Cinzio
Orbecche *

Dopo la Sofonisba *del Trìssino, lo studio della* Poetica *di Aristotele orienta le discussioni teoriche e i tentativi di scrivere tragedie, mentre ai grandi modelli greci si antepone il teatro di Seneca fondato sull'orribile e sul macabro, in parallelo a una lettura riduttiva della teoria aristotelica della catarsi (la purificazione dalle passioni mediante l'orrore e la compassione). Al nuovo gusto di spettacoli atroci contribuì il ferrarese Giovan Battista Giraldi Cinzio (1504-1573) con la tragedia* Orbecche, *del 1541, la cui trama d'invenzione ricalca soluzioni sceniche del* Thyestes *di Seneca. L'opera ebbe grande successo e inaugurò la fortuna europea del genere tragico.*

Il re Sulmone, che anni prima ha ucciso la moglie e il primogenito, scopre le nozze segrete della figlia prediletta Orbecche con il valoroso comandante Oronte, da cui già ha avuto due figli. Fingendo una riconciliazione anche grazie all'opera inconsapevole del buon cortigiano Malecche, il re attrae Oronte e i bambini in un oscuro recesso, assassinandoli crudelmente. Offre così la testa del marito e i corpi dei figli come dono di nozze ad Orbecche, che subito uccide il padre e sé stessa.
Al principio dell'atto IV *un Messo racconta la crudele morte di Oronte e dei suoi figli, mostrando l'ansia omicida del re, la malvagità sprezzante di un potere corrotto e cupo, che ha un volto pubblico di virtù e un lato in ombra di violenza barbarica. È una prima esibizione d'orrore coronata nel* V *atto dal dono macabro del padre e dall'omicidio e suicidio di Orbecche a scena aperta.*

9. *a... s'appertiene*: 'è proprio degli animi forti'.

* Ivi, pp. 392-4 (vv. 2122-2162).

MESSO
Giace nel fondo di quest'alta torre,
in parte sì solinga e sì riposta,
che non vi giunge mai raggio di sole,
un luoco dedicato a' sacrificii
che soglion farsi da' re nostri a l'ombre,
a Proserpina irata, al fier Plutone;
ove non pur la tenebrosa notte,
ma il più orribil orrore ha la sua sede.
Quivi Sulmon fatt'ha condurre Oronte,
(Oronte miser, che pensava omai [1]
che fosser giunti al fin gli affanni suoi)
da due, che d'improviso l'avean preso,
mentre egli ragionando il tenea a bada.
E venuto il re poi ne l'alta torre,
co le sue proprie mani il prese e disse:
«Ti voglio far mio successor del regno,
Oronte, in questo luoco». E questo detto,
pigliar gli fe' le braccia a que' malvagi
ch'ivi l'avean condotto e ambo le mani
gli fe' por sopra un ceppo; e da le braccia
levogliele il crudele in due gran colpi
con un grave [2] coltello. E dopo, alquanto
trattosi a dietro, prese in man le mani,
le porse a Oronte, lui dicendo: «Questo
è lo scettro che t'offro, a questo modo
ti vo' far re. Come ne sei contento?
Fa' ch'io lo sappia». Oronte allor rivolto
verso lui disse: «Ahi, traditore, è questa
la fè ch'astretta m'hai? [3] È questo quello
che da tua parte mi narrò Malecche?
Ma segui, empio tiranno, eccoti il collo,
percotilo, malvaggio, eccoti il petto,
aprilo col tagliente empio coltello:
che d'altra mai che d'una real mano

1. 'Ormai'. 2. 'Pesante'. 3. *è... m'hai?*: 'è questa la riconciliazione che mi hai promesso?'.

(se sì spietata dir real si deve)
morir non devea Oronte. Ma se 'n cielo
regna pietà, se Dio l'umane cose
mira con occhio giusto, aspra vendetta
t'aspetta, traditore». A queste voci
sorrisse quel crudel, come chi cosa
oda che scherna [4] o che si prenda a gioco.

4. 'Disprezzi'.

5
Le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo e la questione della lingua

A causa dell'assenza di norme e di modelli normativi unitari, la lingua letteraria quattrocentesca è caratterizzata da eclettismo e sperimentalismo. A Firenze l'eclettismo è soprattutto dovuto alla diversa misura in cui i singoli scrittori attingono al fiorentino letterario e al fiorentino parlato, ma anche alla diversa incidenza dell'inserimento di latinismi. Fuori Firenze, tale eclettismo si basa sul diverso dosaggio degli elementi provenienti dal fiorentino letterario, in particolare dai modelli costituiti dalle cosiddette Tre Corone, Dante, Petrarca e Boccaccio, e di quelli attinti dal latino e dal volgare locale. È un dosaggio che varia in funzione di una molteplicità di fattori, tra i quali sono fondamentali la dislocazione geografica, la collocazione temporale, il genere letterario prescelto. Vi sono opere nelle quali la presenza dei latinismi è preponderante, come la Hypnerotomachia Poliphili *di Francesco Colonna; altre in cui nella mescolanza predomina l'elemento locale, come il* Novellino *di Masuccio Salernitano (ma qui, come in genere nella prosa, è sensibile anche l'apporto del latino) o l'*Orlando innamorato *di Boiardo; altre infine nelle quali si manifesta più forte la tendenza verso l'adeguamento, pur non ancora del tutto realizzato, ai modelli del fiorentino letterario, come gli* Amorum libri *dello stesso Boiardo (che nel genere lirico può giovarsi più efficacemente del modello petrarchesco anche sul piano linguistico) o l'*Arcadia *di Sannazaro.*

Nei primi decenni del Cinquecento, e poi ancora, con minor vigore, lungo tutto il secolo, si fronteggeranno diverse posizioni intorno alla lingua nella quale si dovrebbe scrivere. La tesi vincente sarà quella proposta da Pietro Bembo, l'imitazione della lingua dei grandi scrittori fiorentini del Trecento, in particolare di Petrarca per la poesia e di Boccaccio per la prosa. Altri sostenevano invece che gli scrittori d'Italia avrebbero dovuto scrivere in una lingua «italiana» o «cortigiana», che prendesse il meglio dai singoli volgari

locali, come avveniva nelle corti, in particolare nella corte papale di Roma. In Toscana furono invece molti i sostenitori della superiorità del volgare fiorentino, e non solo di quello fissato dai grandi scrittori, ma di quello parlato, una lingua viva e quindi molto più ricca di sfumature, incisiva, immediata e naturale.

Pietro Bembo
Prose della volgar lingua *

Il nobile veneziano Pietro Bembo, nato nel 1470, ebbe un'eccellente formazione umanistica e appena gli fu possibile abbandonò le attività politiche e diplomatiche alle quali era destinato dal padre per volgersi alla carriera ecclesiastica, che gli permetteva di dedicarsi più pienamente agli studi letterari. Visse quindi a Urbino, a Roma, a Padova e poi, nominato cardinale nel 1539, ancora a Roma.
Dopo aver scritto il dialogo latino De Aetna, *nei primi anni del secolo collaborò con l'editore veneziano Aldo Manuzio, curando due importanti edizioni di Petrarca (1501) e di Dante (1502). Lo stesso editore pubblicò nel 1505 la seconda opera di Bembo, gli* Asolani, *un dialogo in tre libri in prosa volgare con l'inserzione di poesie di ispirazione petrarchesca, nel quale si discutono diverse concezioni dell'amore. L'opera culmina con l'esaltazione dell'amore spirituale come desiderio di contemplazione della bellezza ideale. Negli anni successivi Bembo continuò a comporre rime di sempre più stretta osservanza petrarchesca, che saranno pubblicate in prima edizione nel 1530. Frattanto, nel* De imitatione *(1512-13), era intervenuto sul problema dei modelli da imitare nel comporre opere in latino e, in polemica con l'umanista Giovan Francesco Pico, che sosteneva la teoria dell'imitazione eclettica di molti modelli, da ciascuno dei quali prendere il meglio per creare qualcosa di nuovo e originale, aveva invece proposto di imitare un solo autore, il migliore: Cicerone. Le posizioni espresse a proposito del latino si rifletteranno anche nelle teorie sul volgare, affidate alle* Prose della volgar lingua, *la cui stesura, avviata forse già da molti anni, si concluse nel 1524. L'opera fu pubblicata l'anno successivo, il 1525. È una data importante nella storia della letteratura italiana, perché il libro di Bembo svolgerà un ruolo decisivo*

* Da P. Bembo, *Prose e rime*, a cura di C. Dionisotti, UTET, Torino 1966, pp. 114-22 (I, 16; I, 18; I, 19).

ed eserciterà una grande influenza favorendo il processo di unificazione della lingua letteraria.

Le Prose della volgar lingua *sono scritte in forma di dialogo, e rappresentano una conversazione che si finge avvenuta nel 1502 in casa di Carlo Bembo, fratello di Pietro. Oltre al padrone di casa, portavoce delle idee dell'autore, prendono parte al dialogo Ercole Strozzi, rappresentante degli umanisti avversi all'uso del volgare, che propone l'uso esclusivo del latino; Giuliano de' Medici, figlio di Lorenzo il Magnifico, che sostiene, in continuità con le posizioni della corte medicea, il primato della tradizione letteraria fiorentina nella sua ricchezza e varietà; Federico Fregoso, cui sono affidate le esposizioni delle tesi sulla storia della lingua volgare.*

L'opera è suddivisa in tre libri. Nel primo si discutono le questioni teoriche: se sia preferibile scrivere in latino o in volgare e, una volta deciso per il volgare, quale volgare scegliere. La posizione sostenuta è quella che si debba imitare la lingua dei grandi autori fiorentini del Trecento, Petrarca in poesia e Boccaccio in prosa. Una grande lingua è tale se ha dei grandi scrittori, ed essi vanno imitati. Sulla base di questo principio si rifiuta la proposta della lingua cortigiana, priva di modelli letterari, mentre il rigetto di ogni elemento popolare e plebeo, unito al principio dell'imitazione, è motivo per rifiutare la lingua fiorentina contemporanea, viva e parlata, ma proprio per questo più difficilmente organizzabile in un insieme di regole grammaticali saldo, sicuro, normativo. Anche in questo caso poi l'assenza di testi esemplari rendeva difficile proporre tale modello ai letterati non residenti a Firenze o in Toscana.

Nel secondo libro vengono esaminate le qualità stilistiche particolari richieste al perfetto scrittore in volgare. Anche in questo caso i modelli di riferimento sono Petrarca e Boccaccio. Nella selezione dei modelli Dante è eliminato, sia per motivi di simmetria: i modelli dovevano essere una coppia, come Virgilio e Cicerone per la letteratura latina e Omero e Demostene per la greca, sia per il giudizio negativo nei confronti del pluristilismo dantesco, che accoglie parole plebee e popolaresche, e mostra una troppo ampia escursione stilistica tra i livelli più alti e quelli più bassi della lingua. Petrarca invece, con la scelta di medietà stilistica, l'attenta selezione lessicale e la perfetta combinazione dei valori di «gravità» e «piacevolezza», è il modello ideale per la poesia volgare.

Nel terzo libro, infine, si offre una vera e propria grammatica della lingua volgare, sia pure resa meno didascalica dalla forma dialogica del testo.

Le Prose *costituiscono un momento cruciale nella storia della civiltà letteraria italiana. Il successo della proposta di Bembo darà ai letterati di tutta la*

*penisola la possibilità di un sicuro modello di riferimento e avrà un ruolo fondamentale nel processo di unificazione della lingua letteraria italiana. Un esempio clamoroso dell'influenza di quest'opera sull'attività degli scrittori è costituito dal processo di revisione linguistica operato da Ludovico Ariosto sull'*Orlando furioso, *corretto sulla base delle teorie di Bembo per la terza edizione (1532). E come Ariosto molti altri scrittori, specialmente non toscani, si uniformarono alle proposte bembesche, mentre l'elezione di Petrarca a modello unico per la poesia diede un impulso decisivo all'affermazione del petrarchismo nella lirica del Cinquecento.*

Per scriver bene non è un vantaggio esser nati a Firenze

Bembo afferma la superiorità del volgare fiorentino rispetto agli altri volgari italiani, non solo per la maggiore piacevolezza, ma soprattutto per la presenza di una tradizione importante di grandi scrittori, che hanno arricchito la lingua e ne hanno indirizzato lo sviluppo. Grazie a questi la lingua fiorentina non solo è superiore alle altre italiane, ma può gareggiare anche con il latino, in quanto è capace di esprimere efficacemente qualsiasi contenuto, dai più elevati ai più bassi. Dopo aver lodato il volgare fiorentino come il migliore per le qualità linguistiche intrinseche e soprattutto per l'essere dotato di una tradizione di grandi autori che lo hanno usato in modo nobile ed efficace, Carlo Bembo passa a limitare però l'eccellenza del fiorentino parlato. Esser nato e cresciuto a Firenze è anzi pericoloso, perché avendo imparato la lingua non dagli scrittori ma dal popolo, si rischia di accogliere e poi usare nei propri scritti anche espressioni troppo plebee non legittimate dagli autori.

Allora mio fratello: – Egli par bene da una parte, – disse – messer Federigo, che per contento tener se ne debba Giuliano, perciò che egli ha senza sua fatica quella lingua nella culla e nelle fascie apparata [1], che noi dagli auttori il più delle volte con l'ossa dure disagiosamente appariamo. Ma d'altra non so io bene, senza fallo alcuno, che dirmi; e viemmi talora in openione di credere, che l'essere a questi tempi nato fiorentino, a ben volere fiorentino scrivere, non sia di molto vantaggio. Perciò che, oltre

1. 'Imparata'.

che naturalmente suole avenire, che le cose delle quali abondiamo sono da noi men care avute, onde voi toschi [2], del vostro parlare abondevoli, meno stima ne fate che noi non facciamo, sì aviene egli ancora che, perciò che voi ci nascete e crescete, a voi pare di saperlo abastanza, per la qual cosa non ne cercate altramente gli scrittori, a quello del popolaresco uso tenendovi, senza passar più avanti, il quale nel vero non è mai così gentile, così vago, come sono le buone scritture. Ma gli altri, che toscani non sono, da' buoni libri la lingua apprendendo, l'apprendono vaga e gentile. Così ne viene per aventura quello che io ho udito dire più volte, che a questi tempi non così propriamente né così riguardevolmente scrivete nella vostra medesima lingua voi fiorentini, Giuliano, come si vede che scrivono degli altri. Il che può avenire eziandio per questo, che quando bene ancora voi, per meglio sapere scrivere, abbiate con diligenza cerchi e ricerchi i vostri auttori, pure poi, quando la penna pigliate in mano, per occulta forza della lunga usanza, che nel parlare avete fatta del popolo, molte di quelle voci e molte di quelle maniere del dire vi si parano, mal grado vostro, dinanzi, che offendono e quasi macchiano le scritture, e queste tutte fuggire e schifare [3] non si possono il più delle volte; il che non aviene di coloro, che lo scrivere nella lingua vostra dalle buone composizioni vostre solamente, e non altronde, hanno appreso. Né dico già io ciò, perché non ce ne possa alcuno essere, in cui questo non abbia luogo: sì come non ha, Giuliano, in voi, il quale, da fanciullo nelle buone lezioni avezzo, così ragionate ora, come quelli scrissero, de' quali s'è detto. Ma dicolo per la maggior parte, o forse per gli altri, che io non so se alcuno altro s'è de' vostri, che questo in ciò possa che voi potete.

I grandi scrittori si staccano dall'uso del popolo

La concezione aristocratica che sta a fondamento del classicismo bembesco viene ulteriormente sostenuta a proposito del rapporto tra lingua letteraria e pubblico, sulla base di esempi tratti non solo dalla letteratura volgare, ma anche dalla latina e dalla greca. I grandi scrittori non hanno scritto solo per i loro contemporanei ma anche per i posteri e si sono quindi distaccati dal modo di parlare del popolo, perseguendo il tentativo di perfezionare e raffi-

2. 'Toscani'. 3. 'Evitare'.

nare la lingua. Dunque anche gli scrittori d'oggi non devono cercare di piacere «alla moltitudine», ma ai dotti, contemporanei e futuri, e per far ciò bisogna «scriver bene più che si può».

Tacevasi, dette queste parole, il Magnifico, e gli altri medesimamente si tacevano, aspettando quello che mio fratello recasse allo 'ncontro, il quale incontanente in questa guisa rispose: – Debole e arenoso fondamento avete alle vostre ragioni dato, se io non m'inganno, Giuliano, dicendo, che perché le favelle si mutano, egli si dee sempre a quel parlare, che è in bocca delle genti, quando altri si mette a scrivere, appressare e avicinare i componimenti, con ciò sia cosa che d'esser letto e inteso dagli uomini che vivono si debba cercare e procacciare per ciascuno. Perciò che se questo fosse vero, ne seguirebbe che a coloro che popolarescamente scrivono, maggior loda si convenisse dare che a quegli che le scritture loro dettano e compongono più figurate [1] e più gentili [2]; e Virgilio meno sarebbe stato pregiato, che molti dicitori di piazza e di volgo per aventura non furono, con ciò sia cosa che [3] egli assai sovente ne' suoi poemi usa modi del dire in tutto lontani dall'usanze del popolo, e costoro non vi si discostano giamai. La lingua delle scritture, Giuliano, non dee a quella del popolo accostarsi, se non in quanto, accostandovisi, non perde gravità, non perde grandezza; che altramente ella discostare se ne dee e dilungare [4], quanto le basta a mantenersi in vago e in gentile stato. Il che aviene per ciò, che appunto non debbono gli scrittori por cura di piacere alle genti solamente, che sono in vita quando essi scrivono, come voi dite, ma a quelle ancora, e per aventura molto più, che sono a vivere dopo loro: con ciò sia cosa che ciascuno la eternità alle sue fatiche più ama, che un brieve tempo. E perciò che non si può per noi compiutamente sapere quale abbia ad essere l'usanza delle favelle di quegli uomini, che nel secolo nasceranno che appresso il nostro verrà, e molto meno di quegli altri, i quali appresso noi alquanti secoli nasceranno, è da vedere che alle nostre composizioni tale forma e tale stato si dia, che elle piacer possano in ciascuna età, e ad ogni secolo, ad ogni stagione esser care; sì come diedero nella latina lingua a' loro componimenti Virgilio, Cicerone e degli altri, e nella greca Omero, Demostene e di molt'altri ai loro; i quali tutti, non mica secondo il parlare, che era in

1. 'Ornate' secondo le regole della retorica. 2. 'Nobili'. 3. *con... che*: 'dato che'. 4. 'Allontanare'.

uso e in bocca del volgo della loro età, scriveano, ma secondo che parea loro che bene lor mettesse a poter piacere più lungamente. Credete voi che se il Petrarca avesse le sue canzoni con la favella composte de' suoi popolani, che elle così vaghe, così belle fossero come sono, così care, così gentili? Male credete, se ciò credete. Né il Boccaccio altresì con la bocca del popolo ragionò [5]; quantunque alle prose ella molto meno si disconvenga, che al verso. Che come che [6] egli alcuna volta, massimamente nelle novelle, secondo le proposte materie, persone di volgo a ragionare traponendo [7], s'ingegnasse di farle parlare con le voci con le quali il volgo parlava, nondimeno egli si vede che in tutto 'l corpo delle composizioni sue esso è così di belle figure, di vaghi modi e dal popolo non usati, ripieno, che meraviglia non è se egli ancora vive, e lunghissimi secoli viverà. Il somigliante hanno fatto nelle altre lingue quegli scrittori, a' quali è stato bisogno, per conto delle materie delle quali essi scriveano, le voci del popolo alle volte porre nel campo delle loro scritture; sì come sono stati oratori e compositori di comedie o pure di cose che al popolo dirittamente si ragionano, se essi tuttavia buoni maestri delle loro opere sono stati. Quale altro giamai fu, che al popolo ragionasse più di quello che fe' Cicerone? Nondimeno il suo ragionare in tanto si levò dal popolo, che egli sempre solo, sempre unico, sempre senza compagnia è stato. Simigliantemente avenne di Demostene tra' Greci; e poco meno in quell'altra maniera di scrivere, d'Aristofane e di Terenzio tra loro e tra noi. Per la qual cosa dire di loro si può, che essi bene hanno ragionato col popolo in modo che sono stati dal popolo intesi, ma non in quella guisa nella quale il popolo ha ragionato con loro. Perché, se volete dire, Giuliano, che agli scrittori stia bene ragionare in maniera, che essi dal popolo siano intesi, io il vi potrò concedere non in tutti, ma in alquanti scrittori tuttavia; ma che essi ragionar debbano, come ragiona il popolo, questo in niuno vi si concederà giamai. [...] Non è la moltitudine, Giuliano, quella che alle composizioni d'alcun secolo dona grido [8] e auttorità, ma sono pochissimi uomini di ciascun secolo, al giudicio de' quali, perciò che sono essi più dotti degli altri riputati, dànno poi le genti e la moltitudine fede, che per sé sola giudicare non sa dirittamente, e a quella parte si piega con le sue voci, a cui ella que' pochi uomini, che io dico, sente piegare. E i dotti non giu-

5. 'Disse, scrisse'. 6. *come che*: 'benché'. 7. *persone... traponendo*: 'inserendo e facendo parlare persone del popolo'. 8. 'Fama'.

dicano che alcuno bene scriva, perché egli alla moltitudine e al popolo possa piacere del secolo nel quale esso scrive; ma giudica a' dotti di qualunque secolo tanto ciascuno dover piacere, quanto egli scrive bene; ché del popolo non fanno caso. È adunque da scriver bene più che si può, perciò che le buone scritture, prima a' dotti e poi al popolo del loro secolo piacendo, piacciono altresì e a' dotti e al popolo degli altri secoli parimente.

Per scriver bene si deve imitare la lingua dei buoni scrittori

Lo «scriver bene» può essere ottenuto in modi diversi a seconda del momento storico in cui si scrive. Gli scrittori che sono vissuti in un secolo «fertile e fiorito», nelle cui vene scorreva «oro purissimo», cioè in un'età nella quale la lingua aveva raggiunto uno sviluppo perfetto, hanno giustamente scritto nella lingua del loro tempo, anziché imitare quella degli scrittori delle età precedenti. È quanto hanno fatto benissimo Cicerone e Virgilio, Petrarca e Boccaccio. Ma chi si trova a vivere invece in un'età la cui lingua è meno buona di quella delle età precedenti, non deve più affidarsi alla lingua contemporanea, bensì al modello supremo di quegli scrittori che hanno fissato la lingua nel momento della sua massima perfezione.

Ora mi potreste dire: cotesto tuo scriver bene onde si ritra' egli, e da cui si cerca? Hass'egli sempre ad imprendere dagli scrittori antichi e passati? Non piaccia a Dio sempre, Giuliano, ma sì bene ogni volta che migliore e più lodato è il parlare nelle scritture de' passati uomini, che quello che è o in bocca o nelle scritture de' vivi. Non dovea Cicerone o Virgilio, lasciando il parlare della loro età, ragionare con quello d'Ennio o di quegli altri, che furono più antichi ancora di lui, perciò che essi avrebbono oro purissimo, che delle preziose vene del loro fertile e fiorito secolo si traeva, col piombo della rozza età di coloro cangiato; sì come direste che non doveano il Petrarca e il Boccaccio col parlare di Dante, e molto meno con quello di Guido Guinicelli e di Farinata e dei nati a quegli anni ragionare. Ma quante volte aviene che la maniera della lingua delle passate stagioni è migliore che quella della presente non è, tante volte si dee per noi con lo stile delle passate stagioni scrivere, Giuliano, e non con quello del nostro tempo. Perché molto meglio e più lodevolmente

avrebbono e prosato e verseggiato, e Seneca e Tranquillo e Lucano e Claudiano e tutti quegli scrittori, che dopo 'l secolo di Giulio Cesare e d'Augusto e dopo quella monda e felice età stati sono infino a noi, se essi nella guisa di que' loro antichi, di Virgilio dico e di Cicerone, scritto avessero, che non hanno fatto scrivendo nella loro; e molto meglio faremo noi altresì, se con lo stile del Boccaccio e del Petrarca ragioneremo nelle nostre carte, che non faremo a ragionare col nostro, perciò che senza fallo alcuno molto meglio ragionarono essi che non ragioniamo noi.

Baldassar Castiglione
Il libro del Cortegiano *

Nelle corti signorili quattrocentesche era maturato, sulla base delle situazioni locali e delle esigenze pratiche di comunicazione orale e scritta, l'uso di lingue di koinè, *cioè varietà basate sul volgare locale, privato dei tratti più marcati e dialettali, arricchito da molti latinismi e fortemente influenzato dai prestigiosi modelli toscani. Nelle corti si incontravano e vivevano persone provenienti da diverse parti d'Italia e questo fattore tendeva a rendere sempre meno marcata localmente e più «comune» la lingua che vi veniva parlata. Da questa esperienza delle corti, e soprattutto dalla corte papale di Roma, che diventava sempre più un centro di elaborazione culturale e linguistica, oltre che di potere politico, animato dalla presenza di numerosissimi intellettuali, religiosi, diplomatici di ogni parte d'Italia e stranieri, nacque la proposta che gli scrittori della penisola dovessero scrivere in lingua cortigiana.*
Non è facile ricostruire in pieno le sfumature di questa proposta. L'opera principale del Calmeta (1460-1508), il suo primo promotore, Della volgar poesia, *è andata perduta ma, da quanto scrive in proposito il Bembo, che polemizza con le teorie del Calmeta, e soprattutto il Castelvetro, che ne ha riassunto l'opera in un compendio, si possono tracciare alcune coordinate. La lingua «commune», nella quale bisognerebbe scrivere, dovrebbe avere un fondo di fiorentinità, basato sullo studio di Dante e di Petrarca, ma poi affinarsi attraverso la frequentazione della corte di Roma, alla cui lingua contribuivano, con le loro migliori espressioni, le parlate delle singole parti d'Italia.*

* Da *Il libro del Cortegiano con una scelta delle Opere minori* di B. Castiglione, a cura di B. Maier, UTET, Torino 1964², pp. 72-6.

Tra i sostenitori della teoria cortigiana un posto di rilievo è occupato da Baldassar Castiglione (1478-1529), autore di un fortunatissimo dialogo, Il libro del Cortegiano, *scritto e rielaborato a partire dal 1513 ma concluso e pubblicato solo nel 1528, pochi anni dopo le* Prose *del Bembo (cfr. cap. 3). Nella seconda dedica Castiglione difende le scelte linguistiche compiute nella sua opera, e sostiene il valore dell'uso, della consuetudine, «perché la forza e vera regula del parlar bene consiste più nell'uso che in altro, e sempre è vizio usar parole che non siano in consuetudine». In particolare non reputa corretto servirsi di parole usate da Boccaccio, ma oramai disusate dagli stessi toscani contemporanei, né tenersi stretto all'uso fiorentino contemporaneo, bensì ammettere parole provenienti dalla «consuetudine del parlare dell'altre città nobili d'Italia, dove concorrono omini savi, ingeniosi ed eloquenti», purché tali vocaboli abbiano «in sé grazia ed eleganzia nella pronunzia» e siano «tenuti communemente per boni e significativi».*

Dedica II

Ma perché talor gli omini tanto si dilettano di riprendere, che riprendono ancor quello che non merita riprensione, ad alcuni che mi biasimano perch'io non ho imitato il Boccaccio, né mi sono obligato alla consuetudine del parlar toscano d'oggidì, non restarò di dire che, ancor che [1] 'l Boccaccio fusse di gentil ingegno, secondo quei tempi, e che in alcuna parte scrivesse con discrezione ed industria [2], nientedimeno assai meglio scrisse quando si lassò guidar solamente dall'ingegno ed instinto suo naturale, senz'altro studio o cura di limare i scritti suoi, che quando con diligenzia e fatica si sforzò d'esser più culto e castigato. Perciò li medesimi suoi fautori affermano che esso nelle cose sue proprie molto s'ingannò di giudicio, tenendo in poco quelle che gli hanno fatto onore ed in molto quelle che nulla vagliono. Se adunque io avessi imitato quella manera di scrivere che in lui è ripresa da chi nel resto lo lauda, non poteva fuggire almen quelle medesime calunnie, che al proprio [3] Boccaccio son date circa questo; ed io tanto maggiori le meritava, quanto che l'error suo allor fu creden-

1. *ancor che*: 'benché'. 2. *discrezione ed industria*: 'moderazione e ingegno'. 3. 'Medesimo'.

do di far bene ed or il mio sarebbe stato conoscendo di far male. Se ancora avessi imitato quel modo che da molti è tenuto per bono e da esso fu men apprezzato, parevami con tal imitazione far testimonio d'esser discorde di giudicio da colui che io imitava; la qual cosa, secondo me, era inconveniente. E quando ancora questo rispetto non m'avesse mosso, io non poteva nel subietto [4] imitarlo, non avendo esso mai scritto cosa alcuna di materia simile a questi libri del *Cortegiano*; e nella lingua, al parer mio, non doveva, perché la forza e vera regula del parlar bene consiste più nell'uso che in altro, e sempre è vizio usar parole che non siano in consuetudine. Perciò non era conveniente ch'io usassi molte di quelle del Boccaccio, le quali a' suoi tempi s'usavano ed or sono disusate dalli medesimi Toscani. Non ho ancor voluto obligarmi alla consuetudine del parlar toscano d'oggidì, perché il commerzio [5] tra diverse nazioni ha sempre avuto forza di trasportare dall'una all'altra, quasi come le mercanzie, così ancor novi vocabuli, i quali poi durano o mancano, secondo che sono dalla consuetudine ammessi o reprobati [6]; e questo, oltre [il] testimonio degli antichi, vedesi chiaramente nel Boccaccio, nel qual son tante parole franzesi, spagnole e provenzali ed alcune forse non ben intese dai Toscani moderni, che chi tutte quelle levasse farebbe il libro molto minore. E perché al parer mio la consuetudine del parlare dell'altre città nobili d'Italia, dove concorrono omini savi, ingeniosi ed eloquenti, e che trattano cose grandi di governo de' stati, di lettere, d'arme e negoci diversi, non deve essere del tutto sprezzata, dei vocabuli che in questi lochi parlando s'usano, estimo aver potuto ragionevolmente usar scrivendo quelli, che hanno in sé grazia ed eleganzia nella pronunzia e son tenuti communemente per boni e significativi, benché non siano toscani ed ancor abbiano origine di fuor d'Italia. Oltre a questo usansi in Toscana molti vocabuli chiaramente corrotti dal latino, li quali nella Lombardia e nelle altre parti d'Italia son rimasti integri e senza mutazione alcuna, e tanto universalmente s'usano per ognuno, che dalli nobili sono ammessi per boni e dal vulgo intesi senza difficultà. Perciò non penso aver commesso errore, se io scrivendo ho usato alcuni di questi e più tosto pigliato l'integro e sincero

4. 'Argomento'. 5. 'Le relazioni, i contatti'. 6. 'Respinti, rifiutati'.

della patria mia [7] che 'l corrotto e guasto della aliena. Né mi par bona regula quella che dicon molti, che la lingua vulgar tanto è più bella, quanto è men simile alla latina; né comprendo perché ad una consuetudine di parlare si debba dar tanto maggiore autorità che all'altra, che, se la toscana basta per nobilitare i vocabuli latini corrotti e manchi e dar loro tanta grazia che, così mutilati, ognun possa usarli per boni (il che non si nega), la lombarda o qualsivoglia altra non debba poter sostener li medesimi latini puri, integri, proprii e non mutati in parte alcuna, tanto che siano tollerabili. E veramente, sì come il voler formar vocabuli novi o mantenere gli antichi in dispetto della consuetudine dir si po temeraria presunzione, così il voler contra la forza della medesima consuetudine distruggere e quasi sepelir vivi quelli che durano già molti seculi, e col scudo della usanza si son diffesi dalla invidia del tempo ed han conservato la dignità e 'l splendor loro, quando per le guerre e ruine d'Italia [8] si son fatte le mutazioni della lingua, degli edifici, degli abiti e costumi, oltra che sia difficile, par quasi una impietà. Perciò, se io non ho voluto scrivendo usare le parole del Boccaccio che più non s'usano in Toscana, né sottopormi alla legge di coloro, che stimano che non sia licito usar quelle che non usano li Toscani d'oggidì, parmi meritare escusazione. Penso adunque, e nella materia del libro e nella lingua, per quanto una lingua po aiutar l'altra, aver imitato autori tanto degni di laude quanto è il Boccaccio; né credo che mi si debba imputare per errore lo aver eletto di farmi più tosto conoscere per lombardo parlando lombardo, che per non toscano parlando troppo toscano; per non fare come Teofrasto, il qual, per parlare troppo ateniese, fu da una simplice vecchiarella conosciuto per non ateniese [9]. Ma perché circa questo nel primo libro si parla a bastanza, non dirò altro se non che, per rimover ogni contenzione [10], io confesso ai mei riprensori [11] non sapere questa lor lingua toscana tanto difficile e recondita; e dico aver scritto nella mia, e come io parlo, ed a coloro che parlano come parl'io; e

7. La Lombardia. 8. Le guerre e le distruzioni conseguenti alle invasioni barbariche e al crollo dell'impero romano. 9. L'aneddoto sul filosofo greco Teofrasto, allievo di Aristotele, riportato da Cicerone e da Quintiliano, era un luogo comune della trattatistica retorica e linguistica. 10. 'Contesa, disputa'. 11. *ai miei riprensori*: 'a coloro che mi biasimeranno'.

così penso non avere fatto ingiuria ad alcuno, ché, secondo me, non è proibito a chi si sia scrivere e parlare nella sua propria lingua; né meno alcuno è astretto [12] a leggere o ascoltare quello che non gli aggrada. Perciò, se essi non vorran leggere il mio *Cortegiano*, non me tenerò io punto da loro ingiuriato.

Giovan Giorgio Trìssino
Il Castellano *

Nelle discussioni cinquecentesche sulla lingua ebbe un peso rilevante la riscoperta del De vulgari eloquentia, *il trattatello dantesco che era andato perduto e che costituiva la prima riflessione teorica sulla lingua letteraria in Italia. Dante, componendo l'opera intorno al 1304-05, sosteneva che nello scrivere di materie elevate si dovesse evitare l'uso dei volgari locali, ognuno ricco di difetti e di brutture, inclusi il fiorentino e le parlate delle altre città toscane, ma bisognasse adoperare invece un volgare «illustre» (e «cardinale», «curiale», «aulico»). Questo non è un vernacolo usato naturalmente in una città, ma è la varietà di cui si sono serviti alcuni scrittori siciliani, bolognesi, toscani, i quali sono riusciti a distaccarsi dalla lingua parlata dal popolo attraverso un lavoro di selezione e raffinamento.*
Il De vulgari eloquentia *fu riscoperto dal letterato vicentino Gian Giorgio Trìssino (1478-1550), che lo fece pubblicare, tradotto in volgare, nel 1529. Secondo una tradizione, tuttavia, già negli anni intorno al 1514, Trìssino aveva presentato a Firenze il* De vulgari eloquentia, *suscitando ampie discussioni. Del trattatello dantesco colpiva e scandalizzava soprattutto la dura condanna nei confronti del volgare fiorentino. A ciò si aggiungeva il fraintendimento secondo il quale Dante avrebbe sostenuto che anche la* Commedia *sarebbe stata scritta nel «volgare illustre», teorizzato nel* De vulgari eloquentia. *Trìssino poi interpretava la proposta dantesca del volgare illustre come equivalente a quella della lingua cortigiana, da lui definita «italiana», cioè una lingua costituita da un fondo di parole comuni a tutti i volga-*

12. 'Costretto'.

* Da M. Vitale, *La questione della lingua*, Palumbo, Palermo 1978, pp. 637-40.

ri italiani e da una scelta delle parole migliori provenienti dalle singole parlate locali.
Nel Castellano, *pubblicato anch'esso nel 1529, Trìssino espone compiutamente la sua proposta di una lingua «italiana». In particolare egli cerca di dimostrare che gli stessi Dante e Petrarca non scrissero in fiorentino, ma in lingua «italiana», mescolando cioè insieme parole comuni a tutte le parlate italiane, parole esclusive del fiorentino, ma anche parole proprie di altre parlate italiane ed estranee al fiorentino.*

CASTELLANO. Dico prima, ch'io non so pensare, per qual cagione la lingua Toscana debbia avere questo speciale, et amplo privilegio di prendere i vocaboli de l'altre lingue d'Italia, e farli suoi; e che le altre lingue d'Italia poi non debbiano avere questa medesima libertà, di prendere i vocaboli di essa, e farli loro. Né so rinvenire, perché causa [1] le parole, che ella piglia de l'altre lingue d'Italia, non debbiano ritenere il nome de la propria lingua, da la quale sono tolte; ma debbiano perderle, e chiamarsi Toscane; né mi può ancora cadere ne l'animo, che i vocaboli, che sono a tutte le lingue d'Italia comuni, come è, *Dio*, *amore*, *cielo*, *terra*, *acqua*, *aere*, *fuogo*, *sole*, *luna*, *stelle*, *uomo*, *pesce*, *arbore*, *erba*; et altri quasi infiniti debbiano più tosto chiamarsi de la lingua Toscana, che de l'altre, che parimente gli hanno; i quali senza dubbio di niuna lingua d'Italia sono propri, ma sono comuni di tutte. Perciò che i vocaboli in una lingua, che sia specie [2] d'un'altra lingua, si sogliono considerare così, che alcuni di loro sono propri, altri comuni, et altri forestieri. Propri sono quelli, i quali si usano solamente in una terra [3], poniamo Fiorenza; come è *testé*, *guata*, *botta*, *suto* e simili. Comuni quelli, che in molte terre d'Italia si usano; come è, *Dio*, *Amore*, *Speranza*, e simili. Forestieri poi quelli, che in qualche altra città si usano, e non in Fiorenza; come è, *sovente*, *menzonare*, *adesso*, e simili. [...]
CASTELLANO. Veduto adunque, quali parole forestiere possano divenir Toscane, e quali no, et a che modo; per meglio conoscere poi la lingua di Dante, e del Petrarca, pigliamo i loro scritti in mano, e veggiamo, se i vocaboli di quelli sono tutti Fiorentini, o no; e chiaramente vederemo,

1. *perché causa*: 'per quale motivo'. 2. Il toscano è considerato come una lingua che, al pari delle altre lingue regionali e locali, è «specie» di un «genere», ossia di una lingua più ampia, l'italiano. 3. 'Città'.

che non saranno tutti Fiorentini; perciò che et *aggio*, e *foraggio*, e *dissero*, e *scrissero*, e molti simili, che sono formazioni Siciliane; e *poria*, e *diria*, e molti simili, che sono Lombarde, e *guidardone*, *alma*, *salma*, *despitto*, *respitto*, *strale*, *coraggio*, *menzonare*, *scempiare*, *dolzore*, *folia*, *cria*, *scaltro*, *quadrella*, *mo*, *adesso*, *sovente*, e moltissimi altri vi si leggono, che non sono Fiorentini. Adunque non essendo i loro vocaboli tutti Fiorentini, né Toscani, non si può la loro lingua con verità nominare Fiorentina, né Toscana; perciò che essendo detta loro lingua sì de la Toscana, come de l'altre lingue d'Italia mescolata, e le specie con altre specie mescolate, non si possendo insieme con verità, se non per il nome del genere dire, però non si può la loro lingua per altro, che per Italiana, con verità nominare. Et io mi ricordo una volta che M. Arrigo d'Oria qui aver preso il Petrarca in mano, e senza alcuna parzialità avere scelto i vocaboli Fiorentini, e Toscani di esso, da quelli, che sono di altre regioni d'Italia, e da quelli, che sono quasi a tutta l'Italia comuni; et in verità vi trovai assai meno de la decima parte di vocaboli nostri propri Fiorentini, perciò che tutti gli altri erano comuni, e forestieri; de la qual cosa reputo non picciolo argumento, che fra tanti vocaboli del primo Sonetto del Petrarca, non ve n'è più che uno, che sia nostro proprio; gli altri tutti sono comuni ad altre regioni d'Italia, et evvi *sovente*, che certo è forestieri. [...]. Così dunque faremo ancor noi con Dante, e col Petrarca, i cui Poemi, per essere pieni di vocaboli, pronunzie, e modi di dire di più lingue d'Italia, diremo essere scritti in lingua Italiana; perciò che se gli assignassimo la particulare sola Toscana, in manifesta menzogna incorreremmo.

Niccolò Machiavelli
Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua *

Le proposte di una lingua cortigiana o comune, ma anche quelle che limitavano l'autorità della lingua ai soli modelli costituiti dai grandi scrittori fiorentini del passato, non potevano risultare gradite ai letterati di Firenze e della Toscana. Questi rivendicavano il primato della loro lingua nella sua ricca e multiforme tradizione letteraria, ma anche nella sua vitalità e attualità di lingua parlata. Tuttavia, nella crisi politica e culturale in cui Fi-

* Da N. Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1993, pp. 924-30.

renze si trovava, le repliche alle teorie bembesche e a quelle cortigiane stentarono a trovare formulazioni incisive sino alla metà del secolo. Fa eccezione uno scritto straordinariamente interessante, il Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua *di Niccolò Machiavelli (ma sulla paternità machiavelliana dell'opera non tutti gli studiosi sono d'accordo). Tuttavia l'opera restò inedita sino al Settecento e non potè dunque esercitare una vera influenza sulle discussioni linguistiche cinquecentesche.*
Il Discorso o dialogo *vuole dimostrare che la lingua degli autori che vengono proposti come modelli da imitare non è altro che lingua fiorentina e su questa base rivendica l'eccellenza del fiorentino sulle altre parlate italiane. Particolarmente necessaria era allora una puntuale risposta alle tesi che si attribuivano al* De vulgari eloquentia *e che evidentemente erano in parte note già prima della pubblicazione del 1529: la condanna del fiorentino come di tutte le altre lingue locali e la necessità di scrivere in una lingua illustre e «curiale», intesa come una mescolanza delle parole migliori delle singole lingue locali. In più si credeva che Dante rivendicasse di aver scritto la* Commedia *in questa lingua «curiale» e comune, e gran parte dell'operetta è dedicata a confutare tale posizione e a dimostrare che il capolavoro dantesco, come quelli di Boccaccio e di Petrarca (anche se su quest'ultimo si dice ben poco), sono scritti in lingua fiorentina. E la grande letteratura si sviluppò a Firenze «non per altro che per esser la lingua più atta», per una superiorità naturale del fiorentino, da cui consegue che chi vuole scrivere bene deve fondarsi sugli scrittori e sulla lingua fiorentina, e a questa deve ricorrere «come a vero fonte».*
Particolarmente interessante è l'esempio della commedia, che richiede, per suscitare il riso, l'uso di modi di dire vivaci, immediati, popolari, i quali non possono essere che fiorentini. Perciò, chi vuole scrivere commedie non essendo fiorentino dovrebbe vivere a lungo a Firenze e appropriarsi dei «motti» fiorentini. Diversamente correrebbe il rischio di fallire come Ludovico Ariosto, di cui si cita una commedia, eccellente in tutto, ma «priva di quei sali che ricerca una commedia» perché «i motti ferraresi non gli piacevano e i fiorentini non sapeva, talmente che gli lasciò stare».

[...] La cagione per che io abbia mosso questo ragionamento, è la disputa, nata più volte ne' passati giorni, se la lingua nella quale hanno scritto i nostri poeti e oratori fiorentini, è fiorentina, toscana o italiana. Nella qual disputa ho considerato come alcuni, meno inonesti, vogliono che la sia toscana; alcuni altri, inonestissimi, la chiamono italiana; e alcuni

tengono che la si debba chiamare al tutto fiorentina; e ciascuno di essi si è sforzato di difendere la parte sua; in forma che, restando la lite indecisa, mi è parso in questo mio vendemmiale negozio scrivervi largamente quello che io ne senta, per terminare la quistione o per dare a ciascuno materia di maggior contesa. [...]
Considerato, dunque, tutte queste e altre differenze che sono in questa lingua italica, a voler vedere quale di queste tenga la penna in mano e in quale abbino scritto gli scrittori antichi, è prima necessario vedere donde Dante e gli primi scrittori furono, e se essi scrissono nella lingua patria o non vi scrissero; di poi arrecarsi innanzi i loro scritti e, appresso, qualche scrittura mera fiorentina o lombarda o d'altra provincia d'Italia, dove non sia arte ma tutta natura; e quella che fia più conforme alli scritti loro, quella si potrà chiamare, credo, quella lingua nella quale essi abbino scritto.
Donde quelli primi scrittori fussino [1] (eccetto che un bolognese, un aretino e un pistolese, i quali tutti non aggiunsono a [2] dieci canzoni) è cosa notissima come e' furono fiorentini; intra li quali Dante, il Petrarca e il Boccaccio tengono il primo luogo, e tanto alto che alcuno non spera più aggiungervi [3]. Di questi, il Boccaccio afferma nel *Centonovelle* di scrivere in vulgar fiorentino; il Petrarca non so che ne parli cosa alcuna; Dante, in un suo libro ch'ei fa *De vulgari eloquio*, dove egli danna tutta la lingua particular d'Italia, afferma non avere scritto in fiorentino, ma in una lingua curiale. [...]
Ma perché le cose che s'impugnano [4] per parole generali o per conietture possono essere facilmente riprese, io voglio, a ragioni vive e vere, mostrare come il suo parlare è al tutto fiorentino, e più assai che quello che il Boccaccio confessa per se stesso esser fiorentino, e in parte rispondere a quelli che tengono la medesima opinione di Dante. [...].
Quando questo che io dico sia vero (che è verissimo) io vorrei chiamar Dante, che mi mostrasse il suo poema; e avendo appresso alcuno scritto in lingua fiorentina, lo domanderei qual cosa è quella che nel suo poema non fussi scritta in fiorentino. E perché e' risponderebbe che molte, tratte di Lombardia, o trovate da sé, o tratte dal latino... [...]
Ma noi facciamo una disputa vana, perché nella tua opera tu [5] medesimo in più luoghi confessi di parlare toscano e fiorentino. [...]

1. 'Fossero'. 2. *non aggiunsono a*: 'non arrivarono a, non misero insieme'. 3. 'Arrivarci'. 4. 'Si contestano'. 5. L'autore finge di rivolgersi direttamente a Dante.

Oltre di questo, io voglio che tu consideri come le lingue non possono esser semplici, ma conviene che sieno miste con l'altre lingue. Ma quella lingua si chiama d'una patria, la quale convertisce i vocaboli ch'ella ha accattati da altri nell'uso suo, ed è sì potente che i vocaboli accattati non la disordinano, ma ella disordina loro; perché quello ch'ella reca da altri, lo tira a sé in modo che par suo. E gli uomini che scrivono in quella lingua, come amorevoli di essa, debbono far quello ch'hai fatto tu, ma non dir quello ch'hai detto tu; perché, se tu hai accattato da' Latini e da' forestieri assai vocaboli, se tu n'hai fatti de' nuovi, hai fatto molto bene; ma tu hai ben fatto male a dire che per questo ella sia diventata un'altra lingua. [...] E se tu mi allegassi il parlar curiale, ti rispondo, se tu parli delle corti di Milano o di Napoli, che tutte tengono del luogo della patria loro, e quelli hanno più di buono che più s'accostano al toscano e più l'imitano; e se tu vuoi ch'e' sia migliore l'imitatore che l'imitato, tu vuoi quello che il più delle volte non è. Ma se tu parli della corte di Roma, tu parli d'un luogo dove si parla di tanti modi di quante nazioni vi sono, né se li può dare, in modo alcuno, regola. [...] Ma quello che inganna molti circa i vocaboli comuni, è che tu e gli altri che hanno scritto, essendo stati celebrati e letti in varii luoghi, molti vocaboli nostri sono stati imparati da molti forestieri e osservati da loro, tal che di proprii nostri son diventati comuni. E se tu vuoi conoscer questo, arrecati innanzi un libro composto da quelli forestieri che hanno scritto dopo voi, e vedrai quanti vocaboli egli usano de' vostri, e come e' cercano d'imitarvi. E per aver riprova di questo, fa lor leggere libri composti dagli uomini loro avanti che nasceste voi, e si vedrà che in quelli non fia né vocabolo né termine; e così apparirà che la lingua in che essi oggi scrivano, è la vostra, e, per consequenza, vostra; e la vostra non è comune con la loro. La qual lingua ancora che con mille sudori cerchino d'imitare, nondimeno, se leggerai attentamente i loro scritti, vedrai in mille luoghi essere da loro male e perversamente usata, perché gli è impossibile che l'arte possa più che la natura. [...]

Dico ancora come si scrivano molte cose che, senza scrivere i motti e i termini proprii patrii, non sono belle. Di questa sorte sono le commedie; perché, ancora che il fine d'una commedia sia proporre uno specchio d'una vita privata, nondimeno il suo modo del farlo è con certa urbanità e termini che muovino riso, acciò che gli uomini, correndo a quella delettazione, gustino poi l'esemplo utile che vi è sotto. [...] Ma perché le cose sono trattate ridiculamente, conviene usare termini e motti che faccino questi effetti; i quali termini, se non son proprii e pa-

trii, dove sieno soli, interi e noti, non muovono né posson muovere. Donde nasce che uno che non sia toscano non farà mai questa parte bene, perché, se vorrà dire i motti della patria sua, farà una veste rattoppata, facendo una composizione mezza toscana e mezza forestiera; e qui si conoscerebbe che lingua egli avessi imparata, s'ella fusse comune o propria. Ma se non gli vorrà usare, non sappiendo quelli di Toscana, farà una cosa manca[6] e che non arà la perfezione sua. E a provare questo, io voglio che tu legga una commedia fatta da uno degli Ariosti di Ferrara; e vedrai una gentil composizione e uno stilo ornato e ordinato; vedrai un nodo bene accomodato e meglio sciolto; ma la vedrai priva di quei sali che ricerca una commedia tale, non per altra cagione che per la detta, perché i motti ferraresi non gli piacevano e i fiorentini non sapeva, talmente che gli lasciò stare. [...]
E che l'importanza di questa lingua nella quale e tu, Dante, scrivesti, e gli altri che vennono e prima e poi di te hanno scritto, sia derivata da Firenze, lo dimostra esser voi stati fiorentini e nati in una patria che parlava in modo che si poteva, meglio che alcuna altra, accomodare a scrivere in versi e in prosa. A che non si potevano accomodare gli altri parlari d'Italia. Perché ciascuno sa come i Provenzali cominciarono a scrivere in versi; di Provenza ne venne quest'uso in Sicilia e, di Sicilia, in Italia; e, intra le provincie d'Italia, in Toscana; e di tutta Toscana, in Firenze, non per altro che per esser la lingua più atta. Perché non per commodità di sito, né per ingegno, né per alcuna altra particulare occasione meritò Firenze esser la prima, e procreare questi scrittori, se non per la lingua commoda a prendere simile disciplina; il che non era nell'altre città. E che sia vero, si vede in questi tempi assai Ferraresi, Napoletani, Vicentini e Viniziani, che scrivono bene e hanno ingegni attissimi allo scrivere; il che non potevano far prima che tu, il Petrarca e il Boccaccio, avessi scritto. Perché a volere ch'e' venissino a questo grado, disaiutandoli la lingua patria, era necessario ch'e' fussi prima alcuno il quale, con lo esemplo suo, insegnassi com'egli avessino a dimenticare quella lor naturale barbaria nella quale la patria lingua li sommergeva.
Concludesi, pertanto, che non c'è lingua che si possa chiamare o comune d'Italia o curiale, perché tutte quelle che si potessino chiamare così, hanno il fondamento loro dagli scrittori fiorentini e dalla lingua fiorentina; alla quale in ogni defetto, come a vero fonte e fondamento loro, è

6. 'Manchevole, incompleta'.

necessario che ricorrino; e non volendo esser veri pertinaci, hanno a confessar la fiorentina esser questo fondamento e fonte.
Udito che Dante ebbe queste cose, le confessò vere, e si partì; e io mi restai tutto contento, parendomi d'averlo sgannato [7]. Non so già s'io mi sgannerò coloro che sono sì poco conoscitori de' beneficii ch'egli hanno auti dalla nostra patria, che e' vogliono accomunare con essa lei nella lingua Milano, Vinegia e Romagna, e tutte le bestemmie di Lombardia.

7. 'Disingannato, tratto d'inganno'.

6
Le *Rime* di Giovanni Della Casa e la lirica petrarchista

La graduale rivalutazione del volgare come lingua d'arte di pari dignità rispetto al latino conduce già lungo il Quattrocento a una rilettura del Canzoniere *del Petrarca come esempio di eleganza e modello di libro di rime pur in un ambito di esperimenti espressivi eclettici e al limite fantasiosi e stravaganti. Ma è solo a partire dal rapporto cruciale tra «poesia» e «verità» da cui prende le mosse il percorso fondamentale di Pietro Bembo al di là delle «licenze» della lirica cortigiana di fine Quattrocento, che l'imitazione del Petrarca diviene un fenomeno di lunga durata e di rilievo europeo. La poesia petrarchista del Cinquecento si offre così non solo come il primo codice espressivo di un più largo accesso anche femminile alla scrittura letteraria, ma insieme come universo stratificato e molteplice di ricerche e approfondimenti originali che segnano l'emergere dell'io lirico moderno.*

La lirica cortigiana

Nel secondo Quattrocento il Canzoniere *del Petrarca si impone come modello di lingua non municipale soprattutto al di fuori della Toscana. Non a caso le uniche raccolte che cercano di disporre i testi secondo l'ordine concluso di un "canzoniere" appartengono all'area padana:* La bella mano *di Giusto dei Conti (Bologna, per S. Malpighi, 1472), costruita a imitazione dei sonetti petrarcheschi sul «guanto» (*Canz. CXCIX-CCI*), e gli* Amorum libri tres *di Matteo Maria Boiardo composti tra il 1462 e il 1472 e organizzati intorno a un ciclo stagionale dalla primavera all'inverno in tre sezioni di sessanta componimenti ciascuna (editi solo cinque anni dopo la morte del poeta: Reggio, per F. Mazalo, 1499).*

La lirica del tardo Quattrocento e primo Cinquecento tenderà invece a privilegiare il componimento singolo e sorprendente: il gioco verbale capriccioso e arguto risolto in un breve giro di versi, la mescolanza anticonformista dei modelli, il mito del canto e della voce che risuona e si perde nell'aria. Uno dei poeti allora più in voga, Serafino dei Ciminelli detto l'Aquilano (1466-1500), anche musico ed acrobata, poteva così opporre voce e scrittura «più stimando in vita soa (secondo lui facetamente solea dire) uno applauso populare che, poi morte, tutta la fama di Dante e del Petrarca». All'interno della vita di corte fiorisce così un petrarchismo eclettico ed estroso, disponibile all'enfasi ora ironica e sorridente, ora lamentevole e lugubre. Accanto alle rime di Serafino Aquilano conviene ricordare almeno l'esercizio poetico di Benedetto Gareth detto il Cariteo (ca. 1450-1514), di Panfilo Sasso (ca. 1455-1527), di Antonio Tebaldi detto il Tebaldeo (1463-1537).

Matteo Maria Boiardo

Amorum libri I, 39 *

*L'affermazione di un'assoluta superiorità della bellezza dell'amata è scandita sui quattro tempi del sonetto dall'anafora «e vidi» + verbo all'infinito, ripresa fonicamente nel finale «*e vincer *queste cose di beltade». Al gusto di una geometria esatta (leggibile anche nell'organizzazione perfettamente tripartita della raccolta) si unisce l'intarsio prezioso ed elegante di spunti descrittivi tratti da Ovidio e dal* Purgatorio *dantesco. L'intensità indefinita di luce e colori risalta a contrasto con gli spazi esigui della partitura metrica.*
Sonetto: ABBA ABBA CDE CDE.

Già vidi uscir de l'onde una matina
il sol di ragi d'or tutto jubato [1],
e di tal luce in facia colorato
che ne incendeva tutta la marina;
e vidi a la rogiada matutina

* M. M. Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di T. Zanato, Einaudi, Torino 1998, pp. 118-20.

1. Latinismo da *iubatus* 'fornito di criniera', e da *iubar* 'splendore, stella del mattino'. È un esempio dell'attitudine sperimentale del Boiardo che rifonde qui Dante, *Purg.* XXX, 22-23 e Ovidio, *Fasti* II, 149-150.

la rosa aprir [2] d'un color sì infiamato
che ogni luntan aspetto avria stimato
che un foco ardesse ne la verde spina [3];
e vidi aprir a la stagion novella
la molle erbeta, sì come esser sòle
vaga più sempre in giovenil etade [4];
e vidi una legiadra dona [5] e bella
su l'erba coglier rose al primo sole
e vincer queste cose di beltade [6].

Serafino Aquilano

Sonetti 26 *

Paragone tra l'uomo e gli animali giocato sul contrasto ingegnoso e sorprendente tra la felicità di natura e il disagio della civiltà. Quella dell'Aquilano è una lirica d'invenzione che ricerca l'immediatezza di toni colloquiali (caratteristico è l'esordio interrogativo) piuttosto che il lavoro sapiente d'intarsio. La superiorità paradossale dei «bruti animal» rovescia un argomento topico da Aristotele a Dante, Convivio *II 8, 6.*
Sonetto: ABBA ABBA CDC DCD.

A che stimarci, o gente umana indegna,
e de natura andar superbi tanto?
ch'è a li bruti animal, s'io scerno [1] alquanto,
pietosa madre, a noi crudel matregna [2].

2. 'Aprirsi'. 3. *ogni... aspetto*: 'ogni sguardo da lontano'. Nella seconda quartina Boiardo unisce suggestioni dantesche (*Purg.* XXIX, 148-150: «anzi di rose e d'altri fior vermigli: / giurato avria poco lontano aspetto / che tutti ardesser di sopra da' cigli») ed elementi classicheggianti dal poemetto allora attribuito a Virgilio *De rosis nascentibus*, 11-12. 4. *e vidi... etade*: 'e vidi spuntare in primavera (*a la stagion novella*) l'erba nuova, più bella che mai come suole quando è appena cresciuta (*in giovenil etade*)'. 5. 'Donna'. 6. Ancora un ricordo dantesco (*Purg.* XXVII, 94-99) in questo epilogo a sommatoria inversa: «su l'*erba* coglier *rose* al primo *sole*».

* S. de' Ciminelli dall'Aquila, *Le Rime*, a cura di M. Menghini, vol. I, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1894, p. 64.
1. 'Riesco a comprendere'. 2. Cfr. Lucrezio, *De rerum natura* V, 195-234.

Nascendo loro el vitto li consegna
senz'altra cura, a noi travaglio e pianto;
noi tutti nudi, e lor nati col manto,
da lor fanno essi, e noi ch'altri ce insegna? [3]
Lor senza tema, e noi del fin tremamo,
amanse lor [4] predando altri animali,
noi diam lor vita, e l'om perir lassamo [5].
Lor tutti in selva liberi ed eguali
e noi subietti [6] l'un l'altro adoramo,
e se abbiam senso, è perché siam più frali [7].

Antonio Tebaldeo

Rime 101 *

Fonte di concetti arguti è il tema ovidiano delle metamorfosi: ora è il desiderio dell'amante di trasformarsi nell'oggetto di un contatto voluttuoso (un monile o una stoffa che rivesta l'amata), ora la personificazione di ciò che è inanimato a commento di fatterelli di cronaca. In questo caso la neve invidiosa della bianchezza della donna ne causa, gelando, la caduta e la frattura del braccio. Sonetto: ABBA ABBA CDC DCD.

Che non pò Invidia? Invidia dispersa erra,
or questo cor ed or quello altro speza;
né sol intrar ne gli animanti è aveza,
ma in le cose insensate ancor si serra.
Sendo la neve qua discesa in terra,
e vedendose vincer di biancheza
da madonna, di sdegno, ira e tristeza
agiazossi [1] per farli ingiuria e guerra;

3. *e noi... insegna*: 'e a noi chi mai ci insegna?'. 4. *amanse lor*: 'si amano tra loro'. 5. *noi... lassamo*: 'noi invece alleviamo animali (*diam lor vita*) e lasciamo morire i nostri simili (*l'om*)'. 6. 'Sottomessi'. 7. *e se... frali*: 'e se abbiamo discernimento, è perché siamo più deboli'.

* A Tebaldeo, *Rime*, a cura di T. Basile e J.-J. Marchand, Panini, Modena 1989-92, vol. II, t. 1, pp. 230-1.
1. 'Si agghiacciò'.

e vedendola un giorno andare al tempio,
cader la fe', sì che gli mosse [2] un braccio.
Ma forsi il ciel dar vòle a l'altre exempio:
ché se madonna ardea sì come io faccio,
gionta mai non sarebbe a tal caso empio,
ché a chi ama sotto i pie' se strugge il giaccio [3].

Panfilo Sasso

Sonetti e capituli 110 *

*L'amante disperato invita il proprio corpo a farsi terra e il proprio spirito ad annichilirsi. La tentazione del suicidio è adombrata già in Petrarca (*Canz. LXXI, 42-44*), ma il sonetto è versione accresciuta di un epigramma antico (*Antologia greca X, 59*) con intarsi dal Petrarca dei* Trionfi *(*Tr. Temp. 55-60*).*
Sonetto: ABBA ABBA CDC DCD.

Or te fa' [1] terra, corpo, or te fa' smorto,
or te fa' orrendo e spauroso spechio,
che a poco a poco al fine io me aparechio
e gionta è già la mia barcheta in porto.
Non ebbe [2] in questa vita mai conforto,
anci ch'io nato fusse era già vechio [3],
e quanto più nel viver mio mi spechio,
tanto meglio mi par quanto è più corto.
Or escie fuora, spirto, arditamente,
ché maggior doglia non si può patire
che star in meggio [4] de le fiamme ardente;
or escie, puoi che 'l te convien uscire,

2. 'Fratturò'. 3. 'Ghiaccio'.

* P. Sasso, *Sonetti e capituli*, Brixiae, Bernardinus Misinta, 1500, c. 30*r*.
1. 'Fatti'. 2. 'Ebbi'. 3. *anci... vechio*: 'prima ch'io fossi nato, ero già vecchio'. Cfr. Petrarca, *Tr. Temp.* 60, «stamani era un fanciullo ed or son vecchio», e *Antologia greca* X, 63, «era, di vita illuso, già cadavere». 4. 'In mezzo'. Sono le fiamme brucianti dell'amore non corrisposto, vero inferno agli occhi dell'amante disperato.

non seguir la vulgar e stolta gente,
ch'altra vita non è dopuo el morire.

La lirica rinascimentale

L'imitazione del Petrarca si istituisce nel Cinquecento attraverso il rifiuto dei modi sperimentali ed eclettici della poesia cortigiana di fine Quattrocento. Fin dal dialogo Gli Asolani *del 1505, il veneziano Pietro Bembo (ca. 1470-1547) prospetta una nuova scrittura lirica d'avanguardia fondata sul rapporto costitutivo di «poesia» e «verità», di decoro verbale e idealizzazione del vissuto. In contrasto con le fantasie ingegnose e le maschere stereotipate dell'amante, il Bembo promuove un esercizio della poesia come luogo di identificazione interiore: l'esperienza privata dell'io (l'amore, il lutto) si trasfigura in mito esemplare trovando nel codice espressivo del Petrarca una misura armonica risolutiva, un equilibrio perfetto di pensiero e parola. A forme chiuse e argute quali lo strambotto o il sonetto, il giovane Bembo antepone così il dettato largo e disteso della canzone cimentandosi nel 1507 in una prova celebre e innovativa di compianto funebre, la canzone* Alma cortese, che dal mondo errante, *composta a Urbino in memoria del fratello minore Carlo Bembo morto tre anni prima. L'officina lirica del Bembo, le cui* Rime *appariranno in volume solo nel 1530, si arricchirà man mano degli interessi grammaticali attestati dalle* Prose della volgar lingua *sino alle* Rime *postume del 1548, con un lavoro assiduo di revisioni e varianti che riscopre infine la misura duttile del sonetto petrarchesco nella sua eloquenza intima e meditativa. Ed è una ricerca di pause interne e di asperità sonore nell'andamento sinuoso del dettato lirico, che apre la strada al più grande lirico del secolo, Giovanni Della Casa, il "Petrarca selvaggio del nostro Parnaso" secondo una formula di primo Ottocento, le cui* Rime *appariranno postume nel 1558.*
Nonostante il classicismo normativo del Bembo insista sull'univocità del modello petrarchesco suscitando larghi consensi ma anche attriti e opposizioni, il nuovo rilievo attribuito alla verità dell'io apre la strada a una pluralità frastagliata di voci che erodono la compattezza di un petrarchismo integrale proprio nel momento in cui si misurano con le proposte tecniche bembiane. Fin dal 1531 il preziosismo alessandrino del Libro primo degli Amori *di Bernardo Tasso (1493-1569) ripropone il mito arcadico dei pastori e lo splendore effimero dell'istante contro la parabola ideale del libro di rime tra errore e*

pentimento; nel 1546 le Rime spirituali *di Vittoria Colonna (1490-1547) delimitano autorevolmente l'ambito della lirica di devozione religiosa mettendo in rima le immagini immobili e vive delle verità di fede; Gaspara Stampa (ca. 1523-1554) mette in scena invece la figura eroica della donna abbandonata rimodulando al femminile il codice petrarchesco con un artificio scherzoso e malinconico di riscritture tra epica e lirica; Michelangelo Buonarroti (1475-1564) e Giovanni Della Casa (1503-1556) approdano, in modi diversi e originali, a una misura spirituale di approfondimento interiore tra slancio e caduta, idealità e intorpidimento, luce e tenebra; in ambito meridionale si segnala la musicalità affabile, pittoresca, sottilmente ironica di Luigi Tansillo (1510-1568), le voci isolate e aspre di Galeazzo di Tarsia (ca. 1520-1553) e di Isabella di Morra (1520-1546), la sperimentazione raffinata e inquieta di Berardino Rota (1508-1575), mentre il gusto dell'arguzia rinasce nel genere più fluido e libero del madrigale con Giovan Battista Strozzi il Vecchio (1505-1571) e Luigi Groto detto il Cieco d'Adria (1541-1585).*
Ma sono questi soltanto alcuni degli interpreti di un fenomeno ben più esteso e multiforme che apparirà già nel Settecento come una sorta di oceano sconfinato di scritture liriche nel segno del Petrarca, dove trovano posto anche centinaia di letterati minori e di poeti dilettanti grazie alla formula editoriale dell'antologia collettiva, di larga fortuna nel secondo Cinquecento. L'espressione lirica di sé diviene allora un tirocinio fondamentale nell'educazione del gentiluomo.

Pietro Bembo
Gli Asolani I, 3 *

Gli Asolani, *composti negli ultimi anni del Quattrocento e pubblicati nel 1505, sono un dialogo d'amore in volgare subito accolto come modello di scrittura letteraria e di galateo sociale. Divisi in tre libri e con tre protagonisti, l'infelice Perottino, l'allegro Gismondo e il meditativo Lavinello, i ragionamenti alla corte di Asolo mettono in questione lo statuto della letteratura in rapporto alla «verità» e alla «natura», prendendo spunto dalle numerose liriche recitate dai tre giovani. A fronte del codice poetico ereditato dalla tradizione è possibile infatti o esagerarne le figure per uno «sfrenato disio» di effetti*

* Da P. Bembo, *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, a cura di C. Dionisotti, TEA, Milano 1993, pp. 318-20.

patetici; o alleggerirle «a maraviglioso gioco e a dilettevole sollazzo»; o invece, ed è la proposta bembiana, ricondurle alla realtà interiore dell'io evitando l'una e l'altra «menzogna». Per mettere in rilievo lo schema tripartito e ascendente dell'opera con la sua critica implicita alle «licenze» della poesia cortigiana, il Bembo inserisce al principio un elegante trittico di componimenti: i primi due, perfettamente simmetrici, cantati al liuto da due fanciulle; il terzo, più nobile, accompagnato con una viola «di maraviglioso suono». Il primo testo descrive l'infelicità d'amore di cui discorrerà Perottino nel I libro. Canzonetta-ode: ABBA CDDC EFFE per il primo e secondo testo e stanza di canzone: aBbAAC ddCEE per il terzo componimento.

Io vissi pargoletta in festa e 'n gioco,
de' miei pensier, di mia sorte contenta:
or sì m'afflige Amor e mi tormenta,
ch'omai da tormentar gli avanza poco.
Credetti, lassa, aver gioiosa vita
da prima entrando, Amor, a la tua corte;
e già n'aspetto dolorosa morte:
o mia credenza, come m'hai fallita! [1]
Mentre ad Amor non si commise ancora,
vide Colco Medea lieta e secura;
poi ch'arse per Jason, acerba e dura
fu la sua vita, infin a l'ultim'ora [2].

Il secondo testo illustra la felicità d'amore di cui discorrerà Gismondo nel II libro degli Asolani.

Io vissi pargoletta in doglia e 'n pianto,
de le mie scorte [1] e di me stessa in ira:
or sì dolci pensier Amor mi spira,
ch'altro meco non è che riso e canto.

1. 'Ingannata'. 2. Esempio mitologico del destino infelice dell'amore: Medea visse felice nella sua patria (*Colco*) finché non si affidò (*commise*) all'amore di Giasone che la tradì spingendola alla vendetta e al suicidio.

1. 'I pensieri'.

Arei giurato, Amor, ch'a te gir dietro
fosse proprio un andar con nave a scoglio;
così, là 'nd'io temea danno e cordoglio,
utile scampo a le mie pene impetro [2].
Infin quel dì, che pria la punse Amore,
Andromeda ebbe sempre affanno e noia;
poi ch'a Perseo si diè, diletto e gioia
seguilla viva, e morta eterno onore [3].

Alle geometrie ingegnose dei due testi in biasimo e lode dell'amore, fa riscontro l'elogio dell'amore puro di cui tratterà Lavinello nel III *libro. Così anche il richiamo finale all'età dell'oro sublima la serie dei riferimenti mitologici (Medea, Andromeda) in un clima rarefatto di utopia cortigiana.*

Amor, la tua virtute
non è dal mondo e da la gente intesa,
che, da viltate offesa,
segue suo danno e fugge sua salute.
Ma se fosser tra noi ben conosciute
l'opre tue, come là dove risplende
più del tuo raggio puro,
camin dritto e securo
prenderia nostra vita, che no 'l prende,
e tornerian con la prima beltade
gli anni de l'oro e la felice etade.

Pietro Bembo

Rime 56 *

Documento ultimo di un lungo travaglio compositivo, la canzone O rossigniuol, che 'n queste verdi fronde *nasce come rielaborazione di un sonetto composto prima del 1500,* Solingo augello, se piangendo vai *(*Rime *48),*

2. 'Ottengo'. 3. Altro pannello mitologico: Andromeda offerta in pasto a un mostro marino fu salvata da Perseo con cui si sposò felicemente (*a Perseo si diè*) divenendo dopo morta una costellazione (*eterno onore*).

* Ivi, pp. 554-5.

transita per gli Asolani *del 1505 da cui scompare nell'edizione del 1530 (*Rime rifiutate *14) per confluire in quello stesso anno, ampiamente riscritta, nel volume delle* Rime. *Il paragone lirico tra l'amante e l'usignolo diviene occasione non di una geometria ingegnosa ma di una declamazione intima e patetica con il passaggio dal primitivo «solingo augello» al «rossigniuol», che si alterna nel canto con la «compagna», a contrasto col poeta infelice. È un esempio della predilezione del Bembo trentenne («giovene ancor») per lo stile più aperto e mobile della canzone che ha il suo culmine ideale nella solennità del compianto per il fratello morto del 1507.*
Canzone: ABBA ABBA CcDD congedo yZZ.

O rossigniuol, che 'n queste verdi fronde [1]
sovra 'l fugace rio fermar ti suoli,
e forse a qualche noia ora t'involi [2],
dolce cantando al suon de le roche onde,
alterna teco in note alte e profonde
la tua compagna e par che ti consoli:
a me, perch'io mi strugga e pianto e duoli
versi ad ogni or, nessun giamai risponde,
né di mio danno si sospira o geme;
e te s'un dolor preme,
può ristorar un altro piacer vivo,
ma io d'ogni mio ben son casso [3] e privo.
Casso e privo son io d'ogni mio bene,
ché se 'l portò [4] lo mio avaro destino,
e, come vedi, nudo e peregrino
vo misurando i poggi e le mie pene.
Ben sai, che poche dolci ore serene
vedute ho ne l'oscuro aspro camino
del viver mio; di cui fosse vicino
il fin, che per mio mal unqua non vene [5]

1. Fin dall'*incipit* il Bembo dà risalto all'imitazione del Petrarca: cfr. *Canz.* CCCXI, 1: «Quel rosignuol, che sì soave piagne». 2. *a qualche... t'involi*: 'ora ti sottrai a qualche dolore'. 3. 'Vuoto'. 4. 'Lo rapì'. 5. *fosse... vene*: 'fosse vicina la fine (*il fin*) che per mia disgrazia non viene mai (*unqua*)'. Nella stesura del 1505 non vi era ancora la voluta antimelodica e meditativa dell'*enjambement*: «Ben poss'io dir

e mi riserva a tenebre più nove.
Ma se pietà ti move,
vola tu là, dove questo si vòle [6],
e sciogli la tua lingua in tai parole:
  a piè de l'Alpi, che parton Lamagna
dal campo, ch'ad Antenor non dispiacque [7],
con le fere e con gli arbori e con l'acque
ad alta voce un uom d'Amor si lagna.
Dolore il ciba, e di lagrime bagna
l'erba e le piaggie, e da che pria li piacque
penser di voi, quanto mai disse o tacque
va rimembrando, e 'ntanto ogni campagna
empie di gridi, u' pur che 'l piè lo porte [8],
e sol desio di morte
mostra negli occhi e 'n bocca ha 'l vostro nome,
giovene ancor al volto et a le chiome.
  Che parli, o sventurato?
a cui ragioni? a che così ti sfaci? [9]
e perché non più tosto piagni e taci?

Pietro Bembo
Rime 5 *

Questa celebre descrizione di bellezze e virtù femminili è intarsio di materiali petrarcheschi entro un solo periodo retto dal verbo fur *(furono) al v. 13. Composto nei primissimi anni del Cinquecento forse per Lucrezia Borgia,*

che poche ore serene / e breve è stato il mio dolce cammino: / così foss'io d'ogni altro al fin vicino, / ma quel dì per mio danno unqua non vene». 6. 'Vuole'. È un invito a volare presso l'amata. 7. *a piè... dispiacque*: 'ai piedi delle Alpi che dividono la Germania (*Lamagna*) dalla città di Padova fondata dal troiano Antenore'. 8. *u'... porte*: 'dovunque lo porti il piede'. 9. *a che... sfaci?*: 'perché ti consumi così?'. Il congedo riprende le parole di Didone disperata in Virgilio *Aen.* IV, 595: «quid loquor, aut ubi sum?».

* Ivi, pp. 510-1.

offrì l'esempio di una più stretta aderenza al Petrarca conforme all'ideale dell'amore cortese e platonico esposto negli Asolani.
Sonetto: ABBA ABBA CDE DEC.

Crin d'oro crespo [1] e d'ambra tersa e pura,
ch'a l'aura su la neve ondeggi e vole [2],
occhi soavi e più chiari che 'l sole,
da far giorno seren la notte oscura,
riso, ch'acqueta ogni aspra pena e dura,
rubini e perle [3], ond'escono parole
sì dolci, ch'altro ben l'alma non vòle,
man d'avorio, che i cor distringe e fura [4],
cantar, che sembra d'armonia divina,
senno maturo a la più verde etade,
leggiadria non veduta unqua [5] fra noi,
giunta [6] a somma beltà somma onestade,
fur l'esca del mio foco, e sono in voi
grazie, ch'a poche il ciel largo destina [7].

Pietro Bembo

Rime 151 *

Apparso nelle Rime *del 1530, il sonetto* Quando, forse per dar loco a le stelle *può valere come esempio dello stile maturo del Bembo, ricco di sfumature e risonanze petrarchesche entro una struttura legata e compatta, dove è notevole il passaggio tra l'avanzare della notte stellata e il monologo interiore. Si noti inoltre il forte legame per* enjambement *tra i terzetti («l'alma... / trista») che prelude all'oratoria intima e impervia di Giovanni Della Casa.*
Sonetto: ABBA ABBA CDE DCE.

1. 'Ondulato'. 2. *ch'a... vole*: 'che voli e ondeggi al vento sul candido viso (*su la neve*, per metafora)'. 3. *rubini e perle*: 'labbra e denti'. 4. *distringe e fura*: 'afferra e ruba'. 5. 'Mai'. 6. 'Unita'. 7. Clausola petrarchesca ricavata da *Canz.* CCXIII, 1 («Gratie ch'a pochi il ciel largo destina») a mettere in rilievo l'imitazione di Petrarca come classico volgare.

* Ivi, p. 637.

Quando, forse per dar loco a le stelle,
il sol si parte, e 'l nostro cielo imbruna,
spargendosi di lor, ch'ad una ad una,
a diece, a cento escon fuor chiare e belle,
i' penso e parlo meco: in qual di quelle
ora splende colei, cui par alcuna
non fu mai sotto 'l cerchio de la luna [1],
benché di Laura il mondo assai favelle?
In questa [2] piango, e poi ch'al mio riposo
torno, più largo fiume gli occhi miei,
e l'imagine sua l'alma riempie [3],
trista; la qual mirando fiso in lei
le dice quel, ch'io poi ridir non oso [4]:
o notti amare, o Parche [5] ingiuste et empie.

Bernardo Tasso

Libro primo de gli Amori 140 *

*L'imitazione petrarchesca del Bembo si arricchisce di toni mitici e classicheggianti nei sonetti votivi e pastorali di Bernardo Tasso entro uno spartito sintattico non argomentativo ma fluido e sospeso. Si veda l'insistenza emotiva e patetica di questo voto ai Venti (*Aure*) perché proteggano l'amata dall'ardore del sole. Il sonetto riprende liberamente un componimento latino di Andrea Navagero (*Aurae, quae levibus percurritis aëra pennis*).*
Sonetto: ABBA ABBA CDE ECD.

Queste purpuree rose ch'a l'Aurora
a l'apparir del dì cadder di seno,

1. *cui... luna*: 'alla quale non fu pari alcuna donna in terra (*sotto 'l cerchio de la luna*)'. 2. 'Frattanto'. 3. *Riempie* ha due soggetti con effetto di rallentamento ritmico: il *più largo fiume* che riempie gli occhi e *l'imagine sua* che riempie spiritualmente l'anima. 4. L'anima (*la qual*), fissando in sé l'immagine della donna, le dice col pensiero ciò che il poeta non osa però manifestare. 5. Divinità che presiedevano alla vita e al destino dei mortali.

* Da B. Tasso, *Rime*, a cura di D. Chiodo, Res, Torino 1995, vol. I, p. 118.

Aure, fien [1] vostre; e questo vaso pieno
di gigli e calta [2] sarà vostro ancora,
se da l'ardente sol, che d'ora in ora
scalda più co' suoi rai l'almo terreno,
guarderete oggi lei, che 'l ciel sereno
fa co' begli occhi e le campagne infiora:
uditemi, aure dolci e pellegrine,
ché ne' verdi orti suoi non ha Pomona [3]
più vaghi fiori e più vermiglie rose:
vedete ch'anco [4] sono rugiadose
del pianto de l'Aurora, al vostro crine
ne potrete poi far lieta corona.

Vittoria Colonna

Rime spirituali 1 *

Dopo la morte in battaglia del marito Ferrante Francesco d'Avalos marchese di Pescara, il 2 dicembre 1525, Vittoria Colonna trascorse gli ultimi vent'anni di vita in un perenne ritiro di meditazione e preghiera. Partecipe delle inquietudini religiose del suo tempo, la Colonna si apre alla proposta stilistica del Bembo accreditando gli aspetti più riflessivi e morali dell'imitazione petrarchesca. Questo sonetto illustra la presa di coscienza di una vocazione di matrice solo spirituale secondo la figura di un eccesso di grazia non contraccambiabile che dischiude il bisogno interiore della parola.
Sonetto: ABBA ABBA CDE CDE.

Poi che 'l mio casto amor gran tempo tenne
l'alma di fama accesa, ed ella un angue
in sen nudrio [1], per cui dolente or langue

1. 'Saranno'. 2. Fiore giallo. Cfr. Virgilio *Buc.* II, 45-50. 3. Dea latina degli alberi da frutto. 4. 'Ancora'.

* V. Colonna, *Rime*, a cura di A. Bullock, Laterza, Bari 1982, p. 85.
1. *ella... nudrio*: 'l'anima (*ella*) nutrì la serpe (*angue*) in seno del desiderio di gloria mondana'. È una ritrattazione penitenziale delle rime d'amore in vita e in morte del marito (*casto amor*).

volta al Signor, onde il rimedio venne,
    i santi chiodi omai sieno mie penne,
e puro inchiostro il prezïoso sangue,
vergata carta il sacro corpo exangue,
sì ch'io scriva per me quel ch'Ei [2] sostenne.
    Chiamar qui non convien Parnaso o Delo,
ch'ad altra acqua s'aspira, ad altro monte
si poggia [3], u' piede uman per sé non sale;
    quel Sol ch'alluma gli elementi e 'l Cielo
prego, ch'aprendo il Suo lucido fonte
mi porga umor a la gran sete equale.

Gaspara Stampa

Rime 41 *

Morta trentunenne, cortigiana e ricercata cantante, Gaspara Stampa lascia un volume di Rime *apparso postumo nel 1554 con dedica a Giovanni Della Casa. Già i contemporanei la paragonarono a Saffo per i toni dimessi e raffinati della sua poesia che recupera la lezione bembiana sul versante del romanzo sentimentale. La scrittura lirica della Stampa scandisce infatti il racconto sofferto e ironico del suo amore infelice ed eroico per il nobile Collatino di Collalto, fino allo scioglimento imprevisto di un nuovo pacato amore per Bartolomeo Zen.*
Sonetto: ABBA ABBA CDC DCD.

    Ahi, se così vi distrignesse il laccio,
come, misera, me strigne ed affrena,
non cerchereste d'una in altra pena
girmi [1] traendo, e d'uno in altro impaccio;
    ma perch'io son di foco e voi di ghiaccio,

2. Gesù. 3. 'Si ascende'. Cfr. Dante *Par.* I, 16-18: «Infino a qui l'un giogo di Parnaso / assai mi fu; ma or con amendue / m'è uopo intrar ne l'aringo rimaso».

* G. Stampa, V. Franco, *Rime*, a cura di A. Salza, Laterza, Bari 1913, p. 25.
1. 'Andarmi'.

voi sète in libertade ed io 'n catena,
i' son di stanca e voi di franca lena [2],
voi vivete contento ed io mi sfaccio.
Voi mi ponete leggi, ch'a portarle
non basterian le spalle di Milone [3],
non ch'io debile e fral possa osservarle.
Seguite, poi che 'l ciel così dispone:
forse ch'un giorno Amor potria [4] mutarle;
forse ch'un dì farà la mia ragione.

Michelangelo Buonarroti

Rime 102 *

Eccentrico rispetto alle temperate armonie del petrarchismo bembiano e indifferente al rifiuto della stravaganza e dell'enfasi concettuale, il profilo di Michelangelo ha una sua singolarità involuta e petrosa di ardua collocazione nel quadro della lirica rinascimentale. In questa celebre invocazione alla Notte composta negli anni in cui Michelangelo dipingeva il Giudizio universale, *il buio e il silenzio divengono l'immagine spirituale di una speranza «più alta». Notevole è il gusto di metafore ingegnose e prosaiche (ad esempio il sogno come appalto del pensiero all'ombra e alla quiete notturne).*
Sonetto: ABBA ABBA CDE CDE.

O notte, o dolce tempo, benché nero,
con pace ogn'opra sempr'al fin assalta [1];
ben vede e ben intende chi t'esalta,
e chi t'onor' ha l'intelletto intero.

2. *i' son... lena*: 'io sono senza fiato (*di stanca* [...] *lena*) e voi respirate liberamente (*di franca lena*)'. 3. Atleta greco (VI-V secolo a.C.) celebre per la sua forza invincibile: era capace di caricarsi un toro sulle spalle e di ucciderlo con un pugno. 4. 'Potrebbe'.

* M. Buonarroti, *Rime*, Rizzoli, Milano 1996, p. 163.
1. *con pace... assalta*: 'che sempre, alla fine, *assalta* ogni attività umana (*ogn'opra*) con la sua quiete (*con pace*)'. Si tratta di un pungente ossimoro.

Tu mozzi e tronchi ogni stanco pensiero
che l'umid'ombra e ogni quïet'appalta [2],
e dall'infima parte alla più alta
in sogno spesso porti, ov'ire spero.
O ombra del morir, per cui si ferma
ogni miseria a l'alma, al cor nemica,
ultimo delli afflitti e buon rimedio [3];
tu rendi sana nostra carn'inferma,
rasciughi i pianti e posi ogni fatica,
e furi [4] a chi ben vive ogn'ira e tedio.

Giovanni Della Casa

Rime 32 *

L'esperienza lirica del Casa si dispiega tra la stilizzazione vigile del linguaggio petrarchesco e la scoperta dei valori espressivi della sintassi nel segno oratorio della «gravità», con una ricerca di intonazioni aspre e spezzate cui corrisponde la volontà di definire il disegno coerente di un libro di rime come scavo morale dell'io. Composta nel gennaio del 1545, la canzone Arsi; e non pur la verde stagion fresca *segna l'emergere di un progetto di autobiografia spirituale: vi si raccontano infatti le tentazioni di Amore contro un amante ormai restio e «canuto» (sul modello di* Canz. CCLXX*) preludendo alla canzone di pentimento* Errai gran tempo, e del cammino incerto *e al mito interiore di un inverno finale dell'esistenza.*
Canzone: ABC BAC CDdEE congedo YyZZ.

Arsi; e non pur [1] la verde stagion fresca
di quest'anno mio breve, Amor, ti diedi,
ma del maturo tempo anco gran parte:

2. *che... appalta*: 'che l'*ombra* e la *quiete* prendono in appalto'. 3. *ultimo... rimedio*: 'ultimo e buon rimedio agli infelici'. 4. 'Rubi'. Ma è un furto meritorio di *ogn'ira e tedio.*

* G. Della Casa, *Le Rime*, a cura di R. Fedi, Salerno editrice, Roma 1978, t. 1, pp. 34-6.
1. 'Non solo'.

libertà cheggio [2], e tu m'assali e fiedi [3],
com'uom ch'anzi 'l suo dì del carcer esca;
né prego valmi [4], o fuga, o forza, od arte.
Deh qual sarà per me secura parte?
qual folta selva in alpe, o scoglio in onda
chiuso fia, che m'asconda?
e da quelle armi, ch'io pavento e tremo,
de la mia vita affidi almen l'estremo? [5]

Ben debb'io paventar quelle crude armi
che mille volte il cor m'hanno reciso,
né contra lor fin qui trovato ho schermo
altro che tosto pallido e conquiso [6]
con roca voce umil vinto chiamarmi.
Or che la chioma ho varia, e 'l fianco infermo,
cercando vo selvaggio loco ed ermo,
ov'io ricovri [7], fuor de la tua mano:
ché 'l più seguirti è vano,
né fra la turba tua pronta e leggera
zoppo cursore [8] omai vittoria spera.

Ma, lasso me, per le deserte arene,
per questo paludoso instabil campo,
hanno i ministri tuoi trovato il calle [9];
ch'i' riconosco di tua face il lampo
e 'l suon de l'arco, ch'a piagar mi vène:
né l'onda valmi, o 'l giel [10] di questa valle,
né 'l segno è duro, né l'arcier mai falle [11].
Ma perch'età cangiando, ogni valore
così smarrito ha 'l core [12]
com'erba sua virtù per tempo [13] perde,

2. 'Chiedo'. 3. 'Ferisci'. 4. *né... valmi*: 'né mi vale preghiera'. 5. *da quelle... l'estremo*: 'mi assicuri (*affidi*) almeno nella vecchiaia da quelle armi d'amore che pavento e di cui tremo'. L'uso transitivo di *tremo* è autorizzato da Petrarca *Canz.* LIII, 30. 6. 'Prigioniero'. 7. 'Mi rifugi'. 8. 'Corridore'. Cfr. Petrarca *Tr. Cup.* II, 166-168. 9. *per le deserte... calle*: 'attraverso la laguna veneta (a quel tempo il Casa albergava a Murano come nunzio pontificio presso la Repubblica di Venezia) i ministri d'Amore hanno trovato la strada (*il calle*)'. 10. Metaforicamente: la vecchiaia. 11. *né... falle*: 'né il bersaglio (*segno*) del cuore offre resistenza, né l'arciere sbaglia mai'. 12. *Core* è soggetto. 13. *per tempo*: 'con l'andar del tempo'.

secca è la speme, e 'l desio solo è verde.
 Rigido già [14] di bella donna aspetto
pregar tremando e lacrimando volli,
e talor ritrovai ruvida benda
voglie e pensier coprir sì dolci e molli,
che la tema e 'l dolor volsi in diletto.
Or chi sarà che mia ragion difenda?
o i miei sospiri intempestivi intenda?
Roca è la voce, e quell'ardire è spento;
e agghiacciarsi sento
e pigro farsi ogni mio senso interno,
com'angue suole in fredda piaggia il verno.
 Rendimi il vigor mio, che gli anni avari
tosto m'han tolto, e quella antica forza
che mi fea pronto, e questi capei tingi
nel color primo, che di fuor la scorza
come vinto è quel dentro non dichiari [15];
e atto a guerra far mi forma e fingi,
e poi tra le tue schiere mi sospingi,
ch'io no 'l recuso, e 'l non poter m'è duolo.
Or nel tuo forte stuolo
che face più guerrer debile e veglio? [16]
Libero farmi il tuo fôra [17] e 'l mio meglio.
 Le nubi e 'l gielo e queste nevi sole
de la mia vita [18], Amor, da me non hai,
e questa al foco tuo contraria bruma:
né grave esser ti dee, che frale omai
lungi da te con l'ali sciolte i' vole.
Però che augello ancor d'inferma piuma
a quella tua, che in un pasce e consuma,
esca fui preso [19]: e ben dee viver franco [20]

14. 'Un tempo'. 15. *di fuor... dichiari*: 'l'aspetto (*scorza*) non dichiari all'esterno la stanchezza dello spirito (*quel dentro*)'. Cfr. Orazio *Epist.* I VII, 25-26: «Reddes / forte latus, nigros angusta fronte capillos, / reddes dulce loqui». 16. *che... veglio?*: 'che mai ci fa un guerriero debole e vecchio?'. 17. 'Sarebbe'. 18. *Le nubi... vita*: 'soltanto la vecchiaia'. 19. *Però... preso*: 'perché (*però che*) uccello giovane ancora fui preso a quella tua esca che insieme nutre (*pasce*) e debilita (*consuma*)'. 20. 'Libero'.

antico servo stanco
suo tempo estremo almen là dove sia
cortese e mansueta signoria.
Ma perché Amor consiglio non apprezza,
segui pur mia vaghezza [21],
breve canzone, e a madonna avante
porta i sospiri di canuto amante.

Giovanni Della Casa

Rime 62, 63 e 64 *

La sequenza conclusiva delle Rime *pubblicate postume nel 1558 nonostante la volontà dell'autore che «si abbruciassero», si compone di tre sonetti di straordinaria qualità e respiro formale, ascrivibili all'ultimo biennio di vita del poeta, tra il 1555 e il '56. Sono l'esempio di un'arte matura e scaltrita che assume gli strumenti retorici dell'iperbato e dell'*enjambement *come figure di significazione interiore tra caducità e ansia di purezza. Rilevante è il problema di ordinamento proposto dal manoscritto Chigiano O.VI.80 che rispetto alla stampa presenta invertiti i due ultimi sonetti (62-64-63): a un congedo dal mondo d'osservanza petrarchesca (64) il codice privilegia in sede conclusiva l'immagine del corpo irrigidito che si fa ghiaccio (63), ispirandosi alla chiusa del II libro dei* Carmina *di Orazio.*
Sonetti: ABBA ABBA CDE EDC; ABBA ABBA CDE DCE; ABBA ABBA CDE CED.

Già lessi [1], e or conosco in me, sì come
Glauco [2] nel mar si pose uom puro e chiaro,

21. 'Desiderio'.

* Ivi, t. 1, pp. 78-80.
1. In Platone *Repubblica* x, 611 c-d, dove si paragona il mescolarsi degradante dell'anima con la materia alla metamorfosi di Glauco. 2. Pescatore della Beozia che avendo mangiato una certa erba fu trasformato in divinità marina ricoperta di conchiglie e alghe. Cfr. Ovidio *Metam.* XIII, 904 ss.; Dante *Par.* I, 67-69.

e come sue sembianze si mischiaro
di spume e conche, e fersi alga sue chiome;
    però che 'n questo Egeo che vita ha nome
puro anch'io scesi, e 'n queste de l'amaro
mondo tempeste [3], ed elle mi gravaro
i sensi e l'alma ahi di che indegne some!
    Lasso: e soviemmi d'Esaco [4], che l'ali
d'amoroso pallor segnate ancora
digiuno per lo cielo apre e distende,
    e poi satollo indarno a volar prende [5]:
sì 'l core anch'io, che per sé leve fôra,
gravato ho di terrene esche mortali.

    O dolce selva solitaria, amica
de' miei pensieri sbigottiti e stanchi,
mentre Borea [6] ne' dì torbidi e manchi
d'orrido giel l'aere e la terra implica [7],
    e la tua verde chioma ombrosa, antica
come la mia, par d'ognintorno imbianchi,
or, che 'nvece di fior vermigli e bianchi
ha neve e ghiaccio ogni tua piaggia aprica [8],
    a questa breve e nubilosa luce
vo ripensando, che m'avanza, e ghiaccio
gli spirti anch'io sento e le membra farsi;
    ma più di te dentro e d'intorno agghiaccio,
ché più crudo Euro a me mio verno adduce,
più lunga notte, e dì più freddi e scarsi [9].

3. *e 'n... tempeste*: 'e in queste tempeste del mondo amaro', da legare a *'n questo Egeo che vita ha nome*. Si noti l'iperbato e l'*enjambement*. 4. In seguito alla perdita dell'amata, Esaco fu trasformato da Teti in un uccello marino, lo smergo. Cfr. Ovidio *Metam.* XI, 787-792; Petrarca *Tr. Cup.* II, 160-162. 5. A figurare le *indegne some*, il Casa non rievoca solo l'esperienza d'amore di Esaco (l'*amoroso pallor* che si conserva nel bianco delle piume), ma anche l'insaziabilità dello smergo che, ricorda Plinio, vola alto se è *digiuno* e non vi riesce invece se è *satollo* (*Hist. Nat.* XI, 79). 6. Vento gelido di tramontana. 7. 'Riveste'. 8. *piaggia aprica*: 'prato soleggiato'. 9. Cfr. Catullo *Carm.* V, 5-6: «nobis cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda».

Questa vita mortal, che 'n una o 'n due
brevi e notturne ore trapassa [10], oscura
e fredda, involto avea fin qui la pura
parte di me ne l'atre [11] nubi sue.
Or a mirar le grazie tante tue [12]
prendo, ché frutti e fior, gielo e arsura,
e sì dolce del ciel legge e misura,
eterno Dio, tuo magisterio fue [13].
Anzi 'l dolce aer puro e questa luce
chiara, che 'l mondo a gli occhi nostri scopre,
traesti tu d'abissi oscuri e misti [14]:
e tutto quel che 'n terra o 'n ciel riluce
di tenebre era chiuso, e tu l'apristi;
e 'l giorno e 'l sol de le tue man sono opre.

Luigi Tansillo

Rime 3 *

*Nel quadro della lirica rinascimentale l'area napoletana si distingue per un gusto immaginoso e pittorico che reintroduce nello spartito del sonetto il gioco dell'arguzia e dell'ironia. Ne è esempio questo celebre sonetto del Tansillo che raffigura il desiderio d'amore (*bel desio*) come slancio ardimentoso del pensiero verso il cielo in contrasto arguto con i timori del cuore.*
Sonetto: ABBA ABBA CDC DCD.

10. Cfr. Bembo *Asolani* III, 19: «Quivi diletto ti sarà [...] conoscere quanto brieve et poco è quello che noi qui amiamo, quando il più lungo spatio di questa nostra vita mortale due giorni appena non sono d'uno de' veri anni di questi cieli». 11. 'Fosche'. 12. Da riferire a *eterno Dio* (v. 8). 13. *tuo... fue*: 'furono opera tua'. 14. Non solo le stagioni (*frutti e fior, gielo e arsura*) ma anche la luce è opera di Dio. Cfr. *Genesi* I, 2: «le tenebre ricoprivano l'abisso».

* Da L. Tansillo, *Il Canzoniere edito ed inedito*, a cura di E. Pèrcopo, Liguori, Napoli 1996, vol. I, pp. 5-6.

Poi che spiegate ho l'ale al bel desio,
quanto [1] per l'alte nubi altier lo scorgo [2],
più le superbe penne al vento porgo,
e, d'ardir colmo, verso il ciel l'invio.
Né del figliuol di Dedalo [3] il fin rio
fa ch'io paventi, anzi via più risorgo:
ch'io cadrò morto a terra ben m'accorgo;
ma qual vita s'agguaglia al morir mio?
La voce del mio cor per l'aria sento:
«Ove mi porti, temerario? China,
ché raro è senza duol troppo ardimento!»
«Non temer (rispond'io) l'alta rovina,
poiché tant'alto sei, mori contento,
se 'l ciel sì illustre morte ne destina».

Galeazzo di Tarsia

Rime 45 *

Morto trentenne dopo una vita inquieta e violenta nel 1553, Galeazzo di Tarsia è una delle voci più originali del Cinquecento lirico (ma le sue Rime *appariranno a stampa solo nel 1617). Gemme, scogli, astri luminosi e lontani nel cielo scintillante della notte sono gli emblemi di una poesia che ricerca la gravità maestosa del verso e il balenare concettoso dell'analogia in clausole insieme umili e memorabili, severe e stravaganti. Dedicato alla moglie Camilla, morta nel 1549, questo sonetto propone la metafora dei* campi del cielo *in cui Camilla fiorisce ora come* nuova stella *fino a rinnovare le immagini trite del* fiore *e della* stella *entro la preghiera conclusiva di una specularità esistenziale tra cielo e terra.*
Sonetto: ABBA ABBA CDC DDC.

1. 'Quanto più'. 2. 'Guido'. 3. Icaro, a cui il padre Dedalo aveva fabbricato delle ali artificiali, precipitò in mare.

* G. Di Tarsia, *Rime*, a cura di C. Bozzetti, Mondadori, Milano 1980, p. 155.

Camilla, che ne' lucidi e sereni
campi del cielo nuova stella nasci,
e me mal vivo, te membrando, lasci [1]
ove più [2] le mie notti rasserreni;
a me, quando che sia, pietosa vieni,
ma di sommo [3] splendor t'involvi e fasci [4]
sì che a pena ti scorgo, e poi rilasci
il cor di fuoco e gli occhi d'umor pieni.
Era, s'ambi feriva, assai men fella [5]
Morte, io felice in questa nostra avezza
etade a non serbar cosa più bella.
Ma tu il Signor, s'ella [6] mi sdegna e sprezza,
prega, o santa [7], ch'omai, se di bellezza
ti colsi fior, io ti vagheggi stella [8].

Isabella di Morra

Rime 10 *

Breve e infelice fu la vicenda di Isabella di Morra, nata a Napoli nel 1520 e uccisa dai fratelli assieme all'amante, il poeta spagnolo Diego Sandoval De Castro, e al precettore complice della loro relazione nel 1546. Dopo l'esilio del padre presso il re di Francia, trascorse la sua esistenza entro l'orizzonte remoto e barbaro di Favale (oggi Valsinni tra Basilicata e Calabria), il feudo di famiglia, «inferno solitario e strano». A questo celebre lamento contro la Fortuna si ispirarono Tasso e Leopardi.
Canzone: AB BA ACcDdEE congedo xYyZZ.

1. *e me... lasci*: 'e mi lasci quasi privo di vita nel ricordo di te'. 2. *ove più*: 'proprio quando maggiormente'. 3. *sommo*: 'altissimo e lontano'. 4. *t'involvi e fasci*: 'ti avvolgi e cingi'. 5. 'Crudele'. 6. 'La Morte'. 7. Cfr. Bembo *Rime* CLXII, 32: «Prega 'l tu, Santa, e così pòi quetarme». 8. Cfr. Dante *Purg.* XXXI, 106: «Noi siam qui ninfe e nel ciel siamo stelle»; Boccaccio *Dec.* I, 10, 3: «come ne' lucidi sereni sono le stelle ornamento del cielo e nella primavera i fiori ne' verdi prati».

* Da *Rime di diversi signori napolitani, e d'altri. Libro settimo*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MDLVI, pp. 229-31.

Poscia ch'al bel desir troncate hai l'ale [1],
che nel mio cor sorgea, crudel Fortuna,
sì che d'ogni tuo ben vivo digiuna,
dirò con questo stil ruvido e frale
alcuna parte de l'intero male
causato sol da te fra questi dumi [2],
fra questi aspri costumi
di gente irrazional, priva d'ingegno,
ove senza sostegno
son costretta a menar il viver mio,
qui posta da ciascun in cieco oblio.
Tu, crudel, de l'infanzia in quei pochi anni,
del caro genitor mi festi priva,
che, se non è già pur ne l'altra riva [3],
per me sente di morte i grevi affanni,
ché 'l mio penar raddoppia gli suoi danni.
Cesar [4] gli vieta il poter darmi aìta [5].
O cosa non più udita,
privare il padre di giovar la figlia!
Così, a disciolta briglia,
seguitata m'hai sempre, empia Fortuna,
cominciando dal latte e da la cuna.
Quella ch'è detta la fiorita etade,
secca ed oscura, solitaria ed erma
tutta ho passato qui cieca ed inferma,
senza saper mai pregio di beltade.
È stata per me morta in te pietade [6],
e spenta l'hai in altrui, che potea sciorre
e in altra parte porre
dal carcer duro il vel de l'alma stanca [7],
che, come neve bianca

1. Cfr. Tansillo *Rime* III, 1: «Poi che spiegate ho l'ale al bel desio». 2. 'Luoghi selvaggi coperti di rovi e pruni'. 3. *ne... riva*: 'oltre l'Acheronte'. 4. L'imperatore Carlo V, che con la conquista del regno di Napoli aveva provocato la fuga del padre, partigiano del re di Francia. 5. 'Aiuto'. 6. *È... pietade*: 'in te è stata uccisa la pietà per me'. 7. *in altrui... stanca*: 'in altri che potevano sciogliere (*sciorre*) e far vivere lontano dall'isolamento di provincia (*carcer duro*) il mio corpo (*il vel de l'alma stanca*)'.

dal Sol, così da te si strugge ogn'ora
e struggerassi infin che qui dimora.
Qui non trovo io di donna il proprio stato [8]
per te, che posta m'hai in sì ria sorte
che dolce vita mi sarìa la morte.
I cari pegni [9] del mio padre amato
piangon d'intorno. Ahi, ahi! misero fato,
mangiare il frutto ch'altri colse, amaro,
quei che mai non peccaro [10],
la cui semplicità farìa clemente
una tigre, un serpente,
ma non già te, vèr noi più fiera e rea
ch'al figlio Progne ed al fratel Medea.
Dei ben ch'ingiustamente la tua mano
dispensa, fatta m'hai tanto mendica
che mostri ben quanto mi sei nemica,
in questo inferno solitario e strano
ogni disegno mio facendo vano.
S'io mi doglio di te sì giustamente
per isfogar la mente,
da chi non son per ignoranza intesa
i' son, lassa, ripresa:
ché, se nodrita già fossi in cittade,
avresti tu più biasmo, io più pietade.
Bastone i figli de la fral vecchiezza
esser dovean di mia misera madre;
ma per le tue procelle inique ed adre
sono in estrema ed orrida fiacchezza [11];
e spenta in lor sarà la gentilezza
dagli antichi lasciata, a questi giorni,
se dagli alti soggiorni [12]
pietà non giunge al cor del Re di Francia,
che, con giusta bilancia

8. *di donna... stato*: 'condizione confacente a una donna'. 9. *I cari pegni*: 'i fratelli'. 10. *mangiare... peccaro*: 'subirono le conseguenze amare di colpe altrui (*il frutto ch'altri colse*) coloro che erano innocenti (*mai non peccaro*)'. 11. *estrema... fiacchezza*: 'miserabile e rude abbandono'. 12. *dagli... soggiorni*: 'dal cielo'.

pesando il danno, agguaglie la mercede [13]
secondo il merto di mia pura fede.
Ogni mal ti perdono,
nè l'alma si dorrà di te giammai
se questo sol farai,
ahi, ahi, Fortuna (e perché far no 'l dèi?)
che giungan al gran Re gli sospir miei.

Giovan Battista Strozzi il Vecchio

Madrigali 37 *

Con fortuna crescente tra pieno e tardo Cinquecento, la forma aperta e melodica del madrigale privilegia la paratassi e l'epilogo ingegnoso e arguto. Composti a metà del secolo come testi per musica, i Madrigali *di Giovan Battista Strozzi appariranno a stampa solo nel 1593 per iniziativa dei figli. In questo componimento sul tema delle metamorfosi dell'amante tipico è il rincorrersi di rime di timbro affine (*oi, io, ivo*) fino all'eco straniante del distico finale.*
Madrigale: AbbAaCDdCc.

Caddi al primo apparir de' raggi tuoi,
quasi un bel sole sparsi [1];
caddi al bel lume, ed arsi,
dolce fiamma che m'ardi e non m'annoi [2]:
come di ghiaccio poi,
come di marmo, lasso (oh sdegno rio) [3],
tal di lagrime corsi [4] ondoso rivo?
Or che son io? son vivo?

13. 'Ricompensa'.

* G. B. Strozzi, *Madrigali*, in Firenze, nella stamperia del Sermartelli, MDXCIII, p. 19.
1. *quasi... sparsi*: 'sparsi come quelli di un bel sole'. 2. *dolce... m'annoi*: 'o dolce fiamma che m'ardi e non mi dai dolore'. 3. È lo sdegno nefasto (*rio*) dell'amata. 4. 'Versai'.

son morto? ohimè, son d'altri, o pur son mio?
son altri, o pur son io?

Luigi Groto

Prima parte delle rime 5 *

Nella Prima parte delle rime *del 1577 il Groto ripercorre il* Canzoniere *del Petrarca sul filo di una stralunata ironia e di una «novità capricciosa», con risonanza non solo italiana (il suo nome figura nel* Volpone *di Ben Jonson tra gli autori allora di moda in Inghilterra). Questo madrigale, collocato in quinta sede come il sonetto petrarchesco sul nome di Laura, mette in scena l'amata (la «Donna» del v. 2) e la lettrice curiosa (la «Donna» del v. 3) fino a un'identificazione illusionistica e pungente delle due figure.*
Madrigale: aBAbCCDdEE.

Voi bramate sapere
qual sia la bella Donna ch'io tant'amo,
ed io bramando a voi, Donna, piacere,
di aprirvi il nome bramo.
Ma perché il nome esprimer non potrei [1],
vi scoprirò la imagine di lei:
se v'aggrada mirar dunque il ritratto
dal vero volto tratto
di colei ch'amo assai più di me stesso
gite a lo specchio e rimirate in esso.

* Da L. Groto, *Rime*, in Venetia, appresso Giacomo Zoppini & fratelli, 1601, p. 11.
1. Non può dire il nome per discrezione e riguardo verso l'amata.

7
I *Capitoli* del Berni, il classicismo irregolare, il plurilinguismo

*L'antropologia rinascimentale elaborata a partire dai classici e dal precetto dell'imitazione si fonda sull'idea che l'uomo si perfezioni e si completi attraverso la cultura, le forme, le buone maniere (cfr. cap. 3) entro un rapporto oppositivo e ascendente tra fondo istintuale (*ferinitas*) ed educazione (*humanitas*). Ma già negli estri parodici e nella riflessione morale della tarda antichità emergeva anche la prospettiva contraria: il processo formativo dell'incivilimento era proprio ciò che allontanava dalla natura e ne faceva percepire l'incompiutezza. Per Apuleio, Luciano, Plutarco più l'uomo sperimenta l'apprendimento imitativo, più si separa dalla virtù spontanea degli animali e si scopre imperfetto entro un groviglio degradato e vitale di istinto e forma, caricatura e idealità. Sono testi riscoperti dal tardo Umanesimo che circolano presto anche in lingua volgare, fin dall'Apuleio rifatto dal Boiardo o da* I dilettevoli dialoghi, le vere narrazioni e le facete epistole di Luciano filosofo *tradotti dal medico Nicolò da Lonigo e più volte ristampati dopo il 1525. Accanto al classicismo e al mito ciceroniano dell'equilibrio e del decoro cresce così entro l'esperienza multiforme del Rinascimento un recupero anomalo di modi di scrittura tardo antichi: l'elogio paradossale, la parodia corrosiva e smitizzante, la metamorfosi animalesca, l'ibridazione variopinta e obliqua di codici, lingue e generi letterari. È l'altro aspetto dell'eredità classica, quello giocoso e irregolare di una scrittura metamorfica e antinormativa.*

L'elogio paradossale

Uno dei generi burleschi più fortunati nel Rinascimento si fonda sulla lode ornata e artificiosa di oggetti e argomenti di poco conto, spregevoli,

dannosi: la follia, la peste, la tosse, i debiti, il letto, le calze, le bugie. Si tratta di una scrittura ironica e stralunata che vuol proporre un gioco di rovesciamenti inconsueti tra essere e apparire, verità e menzogna, ragione e stoltezza.

Erasmo da Rotterdam

Elogio della follia *

*Composto durante un viaggio tra Italia e Inghilterra nel 1509 e pubblicato nel 1511 con dedica a Thomas More, l'*Encomium Moriae *dell'umanista olandese Erasmo da Rotterdam (1466-1536) si propone di rinnovare il genere antico dell'elogio paradossale come ricerca ironica della verità. La Follia stessa tiene un sermone in proprio favore passando in rassegna le fatuità e le buffonerie degli uomini ammantate di dignità e di dottrina per esaltare infine la follia di Cristo crocifisso al cui interno dimora la vera sapienza. L'immagine antica dei Sileni, le rozze statuette che contenevano oggetti preziosi paragonate da Alcibiade alla parola disadorna di Socrate, diviene così la forma contraddittoria dell'uomo stesso: sotto apparenze modeste e grossolane giacciono splendide virtù, dietro l'aspetto elegante e rispettabile invece vizi ed errori.*

Principio constat res omneis humanas, velut Alcibiadis Silenos, binas habere facies nimium inter sese dissimiles. Adeo ut quod prima, ut aiunt, fronte mors est, si interius inspicias, vita sit: contra quod vita, mors: quod formosum, deforme: quod opulentum, id pauperrimum: quod infame, gloriosum: quod doctum, indoctum: quod robustum, imbecille: quod generosum, ignobile: quod laetum, triste: quod prosperum, adversum: quod amicum, inimicum: quod salutare, noxium: breviter, omnia repente versa reperies, si Silenum aperueris. Id si cui forte nimis philosophice dictum videtur, age pinguiore, quemadmodum dici solet, Minerva, planius faciam. Quis Regem non et opulentum, et dominum fatetur? Atqui nullis animi bonis instructus est, atqui nihil illi satis est, iam videlicet pauperrimus est. Tum animum habet plurimis

* Erasmo da Rotterdam, *Elogio della follia*, Einaudi, Torino 1997, pp. 80-5 (cap. XXIX).

addictum vitiis, iam turpiter servus est. Ad eumdem modum in caeteris quoque philosophari liceret. Sed hoc exempli vice posuisse satis sit. At quorsum haec? inquiet aliquis. Audite quo rem deducamus. Si quis histrionibus in scena fabulam agentibus personas detrahere conetur, ac spectatoribus veras nativasque facies ostenderel, nonne is fabulam omnem perverterit, dignusque habeatur, quem omnes e theatro velut lymphatum saxis eiiciant? Exorietur autem repente nova rerum species, ut qui modo mulier, nunc vir: qui modo iuvenis, mox senex: qui paulo ante Rex, subito Dama: qui modo Deus, repente homunculus appareat. Verum eum errorem tollere, est fabulam omnem perturbare. Illud ipsum figmentum et fucus est, quod spectatorum oculos detinet. Porro mortalium vita omnis quid aliud est, quam fabula quaepiam, in qua alii aliis obtecti personis procedunt, aguntque suas quisque partes, donec choragus educat e proscenio? Qui saepe tamen eumdem diverso cultu prodire iubet, ut qui modo Regem purpuratum egerat, nunc servulum pannosum gerat. Adumbrata quidem omnia, sed haec fabula non aliter agitur. Hic si mihi sapiens aliquis coelo delapsus subito exoriatur, clamitetque hunc quem omnes ut Deum ac dominum suspiciunt, nec hominum esse, quod pecudum ritu ducatur affectibus, servum esse infimum, quod tam multis, tamque foedis dominis sponte serviat. Rursum alium, qui parentem exstinctum luget, ridere iubeat, quod iam demum ille vivere coeperit, cum alioqui vita haec nihil aliud sit quam mors quaedam. Porro alium stemmatis gloriantem, ignobilem ac nothum appellet, quod a virtute longe absit, quae sola nobilitatis sit fons, adque eumdem modum de caeteris omnibus loquatur, quaeso, quid is aliud egerit, nisi ut demens ac furiosus omnibus esse videatur? Ut nihil est stultius praepostera sapientia, ita perversa prudentia nihil imprudentius.

Anzitutto è assodato che ogni cosa umana ha come i Sileni di Alcibiade due facce diametralmente diverse l'una dall'altra [1]. Quella che a prima vista sembra essere, come dicono, la morte, se guardata all'interno è la vita; e viceversa quella che è la vita, è la morte, il bello è il brutto, la ricchezza è povertà, l'infamia è gloria, l'istruzione è ignoranza, la forza è debolezza, l'aristocrazia è plebe, la gioia è tristezza, la prosperità è sciagura, l'amicizia è inimicizia, il benefico è dannoso; in breve, si tro-

1. Alcibiade nel *Simposio* di Platone (215a-b) paragona Socrate alle rustiche statuette dei Sileni che contenevano all'interno immagini degli dèi.

verà tutto repentinamente capovolto all'apertura del Sileno. Forse trovate il discorso troppo filosofico, ed io, lo appianerò con l'aiuto, come si usa dire, di una Minerva più crassa.
Un re, chi, non riconoscerà che è un ricco signore? Eppure, se manca dei beni interiori e se è insoddisfatto di tutto, chiaramente è poverissimo; se il suo animo è soggetto a un gran numero di vizi, è un volgarissimo schiavo. Nello stesso modo si potrebbe filosofare anche per tutto il resto, ma basti aver dato questo esempio. Beh, ma a cosa miri? chiederà qualcuno. Ascoltate la conclusione. Se qualcuno cercasse di togliere la maschera agli attori che interpretano una commedia sul palcoscenico, per mostrare agli spettatori i loro volti veri e genuini, non sconvolgerebbe l'intera rappresentazione e non apparirebbe meritevole di essere cacciato a furor di popolo dal teatro con i sassi come mentecatto? All'improvviso spunterebbe un aspetto nuovo delle cose: chi prima era donna ora è uomo, chi prima giovane ora è vecchio; chi poc'anzi era un re, a un tratto è Dama [2]; chi prima era un dio, a un tratto appare un omiciattolo. Davvero, se si toglie l'illusione, tutta la commedia è sconvolta. Proprio quella finzione, quel trucco attirano gli occhi degli spettatori. Ebbene, l'intera vita mortale che altro è se non una commedia in cui si entra mascherati e si interpreta ognuno la propria parte, finché il capocomico fa uscir di scena? E questi impone di presentarsi anche con ruoli diversi, per cui chi poc'anzi faceva il re avvolto nella porpora, ora interpreta un servitorello in mal arnese. Tutto è una finzione, ma non esiste nessun'altra interpretazione della commedia della vita.
Qui, se improvvisamente mi si levasse innanzi un sapiente cascato dal cielo e gridasse: «Costui, a cui tutti guardano come a un dio e a un signore, non è nemmeno un uomo, poiché si lascia guidare come una bestia dalle passioni; è uno schiavo della più bassa specie, poiché serve spontaneamente a tanti e sporchi padroni»; e ad un altro, intento a piangere la morte del genitore, ordinasse di ridere, poiché suo padre finalmente ha cominciato a vivere non essendo questa vita che viviamo nient'altro che una forma di morte; e un altro ancora, fiero dei propri antenati, chiamasse ignobile e bastardo poiché molto lontano dalla virtù, unica fonte di nobiltà, e così parlasse di tutti quanti: cos'altro otterrebbe, se non di apparire a chiunque demente e forsennato? Come nulla è più folle di una sapienza intempestiva, così nulla è più imprudente della prudenza usata a sproposito.

2. Nome di un vile schiavo in Orazio, *Sermones* I VI, 38; II V, 18; II VII, 54.

Francesco Berni

Capitolo secondo della peste *

«Maestro e padre del burlesco stile», Francesco Berni (ca. 1497-1535) è l'inventore del genere letterario del capitolo giocoso in terzine che avrà un gran numero di seguaci e imitatori tra Cinque Sei e Settecento. Nella Roma spensierata ed elegante del primo Rinascimento egli canta con linguaggio vivace e colorito di allusioni oscene le lodi di cose vili e banali (le anguille, i cardi, le pesche, l'ago, l'orinale) sulla traccia della tradizione comica toscana dei canti carnascialeschi, degli idilli rusticali e del Morgante *del Pulci. Testimone del sacco di Roma nel 1527 (cfr. cap. 2) e della peste che ne seguì, il Berni si trasferiva a Verona al seguito del vescovo riformatore Giovan Matteo Giberti portando a compimento nel 1530 il rifacimento moralizzante dell'*Orlando innamorato *del Boiardo e scrivendo le sue opere più celebri e singolari: il* Capitolo del prete da Povigliano, *il* Capitolo primo e secondo della Peste, *quello* In laude d'Aristotele *e del* Debito. *Nel* Capitolo secondo della Peste *il Berni tesse l'elogio faceto dell'epidemia come medicina necessaria a purgare gli equilibri dissestati del mondo ed emblema della vitalità caotica e inquietante della natura.*

A maestro Piero Buffet cuoco.

Ancor non ti ho io detto della peste
quel ch'io dovevo dir, maestro Piero,
non l'ho vestita dal dì delle feste [1];

et ho mezza paura, a dirti il vero,
ch'ella non si lamenti, come quella
che non ha avuto il suo dovere intero.

Ell'è bizzarra e poi è donna anch'ella;
sai tutte quante che natura ell'hanno:
voglion sempre aver piena la scudella.

Feci di lei quel capitolo uguanno [2]
e, come ho detto, le tagliai la vesta
larga e pur mi rimase in man del panno,

però [3] de' fatti suoi quel ch'a dir resta,
con l'aiuto di Dio, si dirà ora;

* F. Berni, *Rime*, a cura di D. Romei, Mursia, Milano 1985, pp. 144-8.
1. *vestita... feste*: 'celebrata nel migliore dei modi'. 2. 'Or ora'. 3. 'Perciò'.

non vo' ch'ella mi rompa più la testa.
Io lessi già d'un vaso di Pandora [4],
che v'era dentro il cancaro e la febbre
e mille morbi che n'usciron fuora.
Costei le genti che 'l dolor fa ebbre
saetterebbon veramente a segno [5];
le mandano ogni dì trecento lebbre,
perché par loro aver con essa sdegno;
dicon: «Se non s'apriva quel cotale [6],
non bisognava a noi pigliare il legno [7]».
In fin, questo amor proprio ha del bestiale
e l'ignoranza, che va sempre seco,
fa che 'l mal bene e 'l ben si chiama male.
Quella Pandora è un vocabol greco,
che in lingua nostra vuol dir 'tutti doni';
e costor gli hanno dato un senso bieco.
Così sono anche molte oppenioni,
che piglian sempre al riverso [8] le cose:
tiran la briglia insieme e dan de sproni.
Piange un le doglie e le bolle franciose [9],
perché gli è un pazzo e non ha ancor veduto
quel che già messer Bin di lor compose [10]:
ne dice un ben che non saria creduto;
leggi, maestro Pier, quella operetta,
ché tu arai quel mal, se non l'ha' avuto.
Non fu mai malattia senza ricetta:
la natura l'ha fatte tutt'e due [11]:
ella imbratta le cose, ella le netta.
Ella trovò l'aratol [12], ella il bue,

4. Prima donna plasmata dagli dèi, Pandora aprì per curiosità un vaso affidatogli da Zeus e pieno di tutti i mali. Cfr. Orazio, *Carm.* I III, 27-33. 5. *veramente a segno*: 'come fosse un bersaglio'. 6. Il vaso. 7. Il *legno* di guaiaco era ritenuto il rimedio più efficace contro la sifilide o "mal francese". 8. *al riverso*: 'alla rovescia'. 9. *bolle franciose*: 'pustole della sifilide'. 10. Si allude al capitolo di Giovan Francesco Bini (1484-1556) in lode «del mal franzese». 11. Il Berni rovescia argutamente il concetto medico antico secondo cui la malattia sarebbe uno squilibrio che si oppone alla natura. 12. 'Aratro'.

ella il lupo, l'agnel, la lepre, il cane,
e dette a tutti le qualità sue;
    ella fece l'orecchie e le campane,
fece l'assenzio amaro e dolce il mèle,
e l'erbe velenose e l'erbe sane;
    ella ha trovato il buio e le candele,
e finalmente la morte e la vita,
e par benigna ad un tratto e crudele.
    Par, dico, a qualche pecora smarrita [13]:
vedi ben tu che da lei non si cava
altro che ben, perch'è bontà infinita.
    Trovò la peste perché bisognava:
eravamo spacciati tutti quanti,
cattivi e buon, s'ella non si trovava,
    tanto multiplicavano i furfanti;
sai che nell'altro canto io messi questo
fra i primi effetti della peste santi.
    Come si crea in un corpo indigesto [14]
collora e flegma et altri mali umori [15],
per mangiar, per dormir e per star desto,
    e bisogna ir del corpo e cacciar fuori
(con riverenza) e tenersi rimondo [16]
com'un pozzo che sia di più signori,
    così a questo corpaccio del mondo,
che per esser maggior più feccia mena,
bisogna spesso risciacquare il fondo;
    e la natura, che si sente piena,
piglia una medicina di moria,
come di reubarbaro o di sena [17],
    e purga i mali umor per quella via;
quel che i medici nostri chiaman crisi
credo che appunto quella cosa sia.

13. *pecora smarrita*: 'sciocco'. 14. 'Che non ha digerito'. 15. Secondo le teorie mediche di Ippocrate la sovrabbondanza di uno dei quattro umori corporei generava le malattie: la *collora* o 'bile' era umore caldo e secco, la *flegma* era invece freddo e vischioso. 16. 'Ripulito'. 17. La radice del rabarbaro e la sena hanno proprietà lassative: la peste è elogiata paradossalmente come *medicina* purgativa.

E noi, balordi, facciam certi visi,
come si dice: «La peste è in paese!»;
ci lamentiam, che par che siamo uccisi,
che dovrebbemo darle un tanto al mese,
intertenerla [18] come un capitano,
per servircene al tempo a mille imprese.
Come fan tutti i fiumi all'oceàno,
così vanno alla peste gli altri mali
a dar tributo e basciarle la mano;
e l'accoglienze sue son tante e tali
che di vassallo ogniun si fa suo amico,
anzi son tutti suoi fratei carnali.
Ogni maluzzo furfante e mendico
è allor peste o mal di quella sorte,
com'ogni uccel d'agosto è beccafico.
Se tu vuoi far le tue faccende corte,
avendosi a morir, come tu sai,
muori, maestro Pier, di questa morte:
almanco intorno non arai notai
che ti voglin rogare il testamento,
né la stampa volgar [19] del «come stai»,
che non è al mondo il più crudel tormento.
La peste è una prova, uno scandaglio,
che fa tornar gli amici ad un per cento:
fa quel di lor che fa del grano il vaglio,
ché quando ella è di quella d'oro in oro [20],
non vale inacetarsi o mangiar l'aglio [21].
Allor fanno li amanti i fatti loro:
vedesi allor s'è uom di sua parola
quel che dicea: «Madonna, io spasmo, io moro»;
che se l'ammorba [22] et ei la lasci sola,
s'e' non si serra in conclavi con lei,
si dice: «E' ne mentiva per la gola».
Bisogna che gli metta de' cristei [23],

18. 'Stipendiarla'. 19. *stampa volgar*: 'ripetizione dozzinale'. 20. *di... oro*: 'di quella più pura'. 21. Inalare aceto e mangiare aglio erano considerati rimedi contro il contagio. 22. *se l'ammorba*: 'se lei si ammala'. 23. 'Clisteri'.

sia spedalingo e facci la taverna [24];
e son poi grazie date dalli dèi.
Non muor, chi muor di peste, alla moderna:
non si fa troppo spesa in frati o preti,
che ti cantino il requiem eterna.
Son gli altri mali ignoranti e indiscreti:
corrono il corpo per tutte le bande;
costei va sempre a' luoghi più secreti,
come dir quei che copron le mutande
o sotto il mento o ver sotto le braccia,
perch'ell'è vergognosa e fa del grande [25].
Non vòl che l'uom di lei la mostra faccia [26]:
vedi san Rocco com'egli è dipinto,
che per mostrar la peste si dislaccia [27].
O sia che questo mal ha per istinto
ferir le membra ov'è il vital vigore
et è da loro [28] in quelle parti spinto,
o veramente la carne del core,
il fegato e 'l cervel gli den piacere [29],
perch'ell'è forsi di razza d'astore [30];
questo problema debbi tu sapere
che sei maestro e intènditi di carne
più che cuoco del mondo, al mio parere.
E però lascio a te sentenzia darne:
so che tu hai della peste giudicio
e cognosci [31] li storni dalle starne.
Or le sue laudi sono un edificio,
che chi lo vuol tirare infino al tetto
arà facenda più che a dir l'officio
non hanno i frati de san Benedetto [32];

24. *sia... taverna*: 'sia infermiere e cucini per lei'. 25. *fa del grande*: 'si comporta generosamente'. La peste si manifesta con la tumefazione dei gangli linfatici (inguine, collo, ascelle). 26. *di lei... faccia*: 'ostenti i suoi segni'. 27. San Rocco è tradizionalmente raffigurato nell'atto di slacciare l'abito per scoprire le piaghe nascoste della peste. 28. Dalle membra stesse. 29. *gli den piacere*: 'lo devono attirare' per analogia tra malattia e organo infettato. 30. 'Falcone'. 31. 'Sai distinguere'. 32. La regola benedettina prevede una preghiera collettiva (*dir l'officio*) di maggior durata rispetto ad altre regole.

però qui di murar finirò io,
lasciando il resto a miglior architetto.
E lascio a te, maestro Piero mio,
questo notabilissimo ricordo,
che la peste è un mal che manda Dio;
e chi crede altramente egli è un balordo.

Francesco Berni
Chiome d'argento fino, irte e attorte *

Figure retoriche tipiche dell'elogio paradossale sono l'ironia, l'iperbole, la parodia. Nel sonetto Chiome d'argento fino, irte e attorte *il Berni capovolge la lode dell'amata mediante l'impiego di attributi opposti o devianti rispetto a quelli della lirica petrarchista. Si tratta di un rovesciamento puntuale del sonetto di Pietro Bembo* Crin d'oro crespo d'ambra tersa e pura *(cfr. p. 158), forse composto nel 1530 subito dopo la pubblicazione delle* Rime *del Bembo.*

Chiome d'argento fino [1], irte e attorte
senz'arte intorno ad un bel viso d'oro;
fronte crespa [2], u' mirando io mi scoloro,
dove spunta i suoi strali Amor e Morte;
occhi di perle vaghi [3], luci torte [4]
da ogni obietto diseguale a loro;
ciglie di neve e quelle, ond'io m'accoro,
dita e man dolcemente grosse e corte;
labra di latte, bocca ampia celeste [5];
denti d'ebeno rari e pellegrini [6];
inaudita ineffabile armonia;
costumi alteri e gravi: a voi, divini

* Ivi, p. 95.
1. *d'argento fino*: 'bianche e rade'. 2. 'Rugosa'. 3. *di perle vaghi*: 'sbiaditi' oppure 'avidi di doni preziosi'. 4. *luci torte*: 'occhi distolti' ma anche 'strabici'. 5. 'Divina' oppure 'violacea'. 6. *d'ebeno... pellegrini*: 'neri, radi e traballanti'.

servi d'Amor, palese fo che queste
son le bellezze della donna mia.

La metamorfosi animale

Niccolò Machiavelli
L'Asino *

Il tema della superiorità fisica e morale degli animali era già accolto dalla lirica cortigiana (cfr. cap. 6) e ritorna nel Rinascimento sulla scorta di una pluralità di fonti e modelli tra cui il dialogo Il grillo *di Plutarco dove un compagno di Ulisse trasformato in bestia dalla maga Circe si rifiuta di tornare uomo e rivendica la felicità e la saggezza del mondo animale. È un'invenzione ripresa da Niccolò Machiavelli nel* VIII *capitolo del poemetto satirico* L'Asino *(cfr. cap. 1) e da Giovan Battista Gelli nei dieci dialoghi della* Circe *editi nel 1549.*

Senz'alcun dubbio, io affermo e confesso
esser superior la parte nostra [1];
e ancor tu nol negherai appresso.
Qual è quel precettor che ci dimostra
l'erba qual sia, o benigna o cattiva?
Non studio alcun, non l'ignoranza vostra.
Noi cangiam region di riva in riva [2],
e lasciare uno albergo non ci duole,
pur che contento e felice si viva.
L'un fugge il ghiaccio e l'altro fugge il sole,
seguendo il tempo al viver nostro amico,
come natura che ne [3] insegna, vuole.
Voi, infelici assai più ch'io non dico,
gite cercando quel paese e questo,

* Da N. Machiavelli, *Tutte le opere*, a cura di M. Martelli, Sansoni, Firenze 1993, pp. 974-5 (cap. VIII).
1. Degli animali. 2. *di... riva*: 'di luogo in luogo'. 3. 'Ci'.

non per aere trovar freddo od aprico [4],
ma perché l'appetito disonesto
de l'aver non vi tien l'animo fermo
nel viver parco, civile e modesto;
e spesso in aere putrefatto e infermo [5],
lasciando l'aere buon, vi trasferite;
non che facciate al viver vostro schermo [6].
Noi l'aere sol, voi povertà fuggite,
cercando con pericoli ricchezza,
che v'ha del bene oprar le vie impedite.
E se parlar vogliam de la fortezza,
quanto la parte nostra sia prestante
si vede, come 'l sol per sua chiarezza.
Un toro, un fer leone, un leofante [7]
e 'nfiniti di noi nel mondo sono,
a cui non può l'uom comparir davante.
E se de l'alma ragionare è buono [8],
vedrai di cori invitti e generosi
e forti esserci fatto maggior dono.
Tra noi son fatti e gesti valorosi
senza sperar trionfo o altra gloria,
come già quei Roman che fur famosi.
Vedesi ne' leon gran vanagloria
de l'opra generosa, e de la trista
volerne al tutto spegner la memoria.
Alcuna fera ancor tra noi s'è vista,
che, per fuggir del carcer le catene,
e gloria e libertà morendo acquista;
e tal valor nel suo petto ritiene [9],
ch'avendo perso la sua libertate,
di viver serva il suo cor non sostiene.
E se a la temperanza risguardate,
ancora e' vi parrà ch'a questo gioco
abbiam le parti vostre superate.
In Vener [10] noi spendiamo e breve e poco
tempo; ma voi, senza alcuna misura,

4. 'Soleggiato'. 5. 'Malsano'. 6. 'Riparo'. 7. 'Elefante'. 8. *è buono*: 'vi aggrada'. 9. 'Conserva'. 10. *In Vener*: 'negli amori'.

seguite quella in ogni tempo e loco.
La nostra specie altro cibar non cura
che 'l prodotto dal ciel sanz'arte, e voi
volete quel che non può far natura.
Né vi contenta un sol cibo, qual noi,
ma, per me' [11] sodisfar le 'ngorde voglie,
gite per quelli infin ne' regni Eoi [12].
Non basta quel che 'n terra si ricoglie,
ché voi entrate a l'Oceano in seno,
per potervi saziar de le sue spoglie.
Il mio parlar mai non verrebbe meno,
s'io volessi mostrar come infelici
voi siete più ch'ogni animal terreno.

La poesia maccheronica

L'effetto straniante e comico della poesia maccheronica è fondato sull'intrusione di parole dialettali in un contesto correttamente latino per sintassi e metrica, con una caricatura erudita e festosa del mondo plebeo. Pur non mancando documenti anteriori, il genere maccheronico prende avvio con la stampa della Macaronea *del padovano Michele degli Odasi, detto Tifi, nel 1490 e trova il suo più grande interprete in Teofilo Folengo, che darà compiuta forma letteraria a un esercizio parodistico ampiamente diffuso nella cultura veneta.*

Teofilo Folengo
Baldus *

Scritto in esametri maccheronici, il Baldus *è un'opera che si rifà alla tradizione del poema cavalleresco mescolando il modello epico di Virgilio ai materiali poveri e popolari del folclore contadino. Teofilo Folengo (1491-1544),*

11. 'Meglio'. 12. 'Orientali'.

* T. Folengo, *Baldus*, a cura di M. Chiesa, UTET, Torino 1997, vol. II, pp. 1030-5 (libro XXV, vv. 476-528).

figlio di un notaio mantovano e inquieto monaco benedettino, rielaborò a più riprese il testo pubblicandolo sotto lo pseudonimo di Merlin Cocai in quattro differenti redazioni: dalla princeps *del 1517 in 17 canti fino alla stampa postuma del 1552 in 25 canti. Nei personaggi di Cingar e di Fracasso egli recuperava le figure gigantesche e plebee del* Morgante *del Pulci, con una vivacità d'invenzione verbale e narrativa che ispirerà il romanzo di François Rabelais* Gargantua et Pantagruel.

Il poema narra le imprese di Baldo, eroe popolano ma di origine illustre, nato da Baldovina figlia del re di Francia e da Guidone, discendente di Rinaldo. Il ragazzo, allevato dalla madre con l'aiuto del contadino Berto Panada, cresce con la mente piena di grandiose gesta ispirate dai romanzi cavallereschi e mostra fin da bambino la sua vivacità nelle battaglie a sassate con altri monelli del luogo. A poco a poco finisce col crearsi una vera banda unendosi a tre compagni furfanteschi e buontemponi: Fracasso, Cingar e Falchetto. Insieme daranno vita a una serie di avventure grossolane e plebee tra malefatte, violenze, imprigionamenti, zuffe, burle, inganni, pirati, streghe, diavoli, incantesimi. Alla fine la brigata giungerà alla Casa della Fantasia e a un'immensa Zucca dove sono puniti quelli che hanno male impiegato il tempo in vita, con speciale riguardo a filosofi e poeti torturati da diavoli cavadenti.
*La Casa della Fantasia o gabbia di matti («gabia stultorum») affronta il tema ambivalente della follia evocando la potenza creativa e ingannevole del linguaggio. Grammatici e filosofi credono di aver conseguito le vette del sapere intellettuale ma lasciano dietro di sé solo parole inebrianti e vuote come quelle del logico tardo medievale Pietro Ispano o del filosofo aristotelico Paolo Veneto di cui si rimpinza Cingar. È una satira della cultura scolastica ispirata all'*Elogio della follia *di Erasmo e paragonabile al mondo della Luna dell'Ariosto.*

Hic Phantasiae domus est, completa silenti
murmure, vel tacito strepitu, motuque manenti,
ordine confuso, norma sine regula et arte.
Undique phantasmae volitant, animique balordi
somnia, penseri nulla ratione movesti,
sollicitudo nocens capiti, fantastica cura,
diversae formae, spetiesque et mentis imago.
Gabia stultorum dicta est, sibi quisque per illam
beccat cervellum pescatque per aëra muscas.

Hi sunt gramaticae populi pedagogaque proles;
nomen adest verbumque simul, pronomen et illud
cum quo participant, reliqua seguitante brigata;
scilicet huc, illuc, istuc, hinc, inde, deorsum
atque sinistrorsum cum tota gente cuiorum.
Argumenta volant dialectica, mille sophistae
adsunt baianae: pro, contra, negoque, proboque.
Materies non mancat ibi, non forma, lyhomo,
ens, quiditas, acidens, substantia, cum solegismo.
Omnis haec assaltat compagnos illico turba,
ut moschae assaltant seu burum sive ricottam.
Me reperi, fateor, vino quandoque refectum
(quamvis nec modo sim sat liber satque speditus)
ire cavalaster sub sole, canente cigala:
ecce meam circum testam sex mille pusilli
moscini volitant, sicut volitare suescunt
borrono intornum buttae, spinaeque vaselli.
Sic phantasiae tenues, sensusque bizarri
dant simul assaltum sociis picigantque cerebros,
intrantesque caput sotosora silentia mandant.
Baldus at intractus remanet, guardatque, stupetque,
ac tandem ridet prenditque a Cingare festam,
qui, dum phantasmae nunc hinc nunc inde volazzant,
has seguitat manibusque piat, sed deinde tenendi
huic destrezza deest retrovatque piasse nientum.
Vidisti forsan pueros quandoque giocantes
velle piare manu moscas praesone ficandas,
scilicet in charta bis terque quaterque plicata?
Saepe quidem capiunt retinentque in carcere pugni,
sed quando allentant digitos panduntque pochinum,
ni cito scaltritas capiat manus altera, scampant,
et sic sic oleum, sic sic consumitur opra.
Cingar ita et comites, Baldo ridente, menabant
hic illic palmas propter brancare coëllum.
Attamen, ut tandem stracchae lassaeque fuerunt
hae similes notolae seu guffi sive civettae,
has zaffare queunt deque his implere besazzas.
Cingar de Paulo Veneto Petroque Spagnolo
mille baias recipit subitoque in guttura mandat,

ac si mandaret coriandola zuccare facta.
Protinus it contra Falchettum, trenta debottum
argumenta facit, sed Falco logicus illi
respondet; chiachiarat, cridat hic, cridat ille, nec unquam
in centos annos pivam accordare valebunt.

Là è la casa della Fantasia, piena di rumore silenzioso o di un tacito strepito, di un moto immobile, di un ordine disordinato, di una norma senza regola e arte. Svolazzano da ogni parte fantasmi, sogni di un intelletto folle, pensieri non guidati da alcuna ragione, preoccupazione che danneggia la testa, inquietudine bizzarra, diverse forme, specie e immagini mentali. È chiamata la gabbia dei matti; in essa ognuno arzigogola, e pesca mosche per l'aria. Sono questi i popoli della grammatica, la progenie della scuola; c'è il nome e insieme il verbo, il pronome e il participio, mentre segue la turba restante, cioè *huc*, *illuc*, *istuc*, *hinc*, *inde*, *deorsum* e *sinistrorsum* con tutto il popolo dei *cuius*. Volano argomenti dialettici, ci sono mille sciocchezze sofistiche: *pro*, *contra*, e *nego* e *probo*. Là non manca la materia, non la forma, *lyhomo* [1], l'ente, l'essenza, l'accidente, la sostanza con il sillogismo. Tutta questa turba assalta subito i compagni come le mosche assaltano il burro o la ricotta. Mi trovai – lo confesso, quella volta un po' pieno di vino (quantunque neanche ora ne sia del tutto libero e del tutto esente) – a cavalcare sotto il sole, quando cantano le cicale: ecco che intorno alla mia testa svolazzano seimila piccoli moscerini, come svolazzano di solito intorno al cocchiume di una botte e alla spina di un tino. Così le fantasie leggere e i concetti bizzarri danno insieme l'assalto ai compagni, pizzicano i cervelli ed entrando nella testa mandano a gambe all'aria il silenzio. Baldo invece resta immune e guarda e si stupisce e alla fine ride e si diverte alle spalle di Cingar, il quale, mentre i fantasmi svolazzano ora di qua ora di là, li insegue, li prende con le mani, ma poi gli manca l'abilità di trattenerli e si ritrova a non aver preso niente. Forse hai visto a volte dei fanciulli che giocano a prendere con la mano delle mosche per metterle in prigione, cioè in una carta piegata due, tre, quattro volte? Spesso invero le catturano e le tengono nella prigione del pugno, ma quando allentano le dita e le allargano un pochino, se l'altra mano non afferra presto le smaliziate, scappano e così si trovano ad aver perso il loro tempo. Così Cingar e i compagni, mentre Baldo rideva, muovevano qua e là le mani per afferrare niente. Tuttavia, quando questa specie di nottole o gufi o civette sono finalmente stanche, riescono a catturarle e a riempirne le bisacce. Cingar prende mille baie di

1. Il prefisso *ly* è una sigla tecnica del pensiero scolastico e vale: 'questo nome *uomo*'.

Paolo Veneto e di Pietro Ispano e se le butta subito in gola come se buttasse coriandoli di zucchero. Subito va verso Falchetto, esibisce all'istante trenta argomenti; ma Falchetto gli risponde da buon logico: chiacchiera, grida questo, grida quello e in cento anni non riusciranno mai a mettersi d'accordo.

La parodia

Al rovesciamento carnevalesco del modello autorevole in parodia festosa radicato nella cultura medievale possono contrapporsi le procedure umanistiche e rinascimentali di sviamento espressivo: il rimando anomalo, la metamorfosi ambigua, le figure oblique dai significati mobili e non più immediatamente reversibili. La parodia diviene così un modo aperto e mutevole della scrittura più che uno specifico genere letterario.

François Rabelais
L'educazione di Gargantua *

Nella libera e rude adolescenza del gigante Gargantua, François Rabelais (1494-1553), medico umanista e scrittore tra i più originali del Rinascimento europeo, mette in ridicolo i coevi trattati sul comportamento e l'educazione dei bambini (cfr. cap. 3), mentre ne offrirà una sorta di riscrittura ideale nell'episodio dell'Abbazia di Thélème ispirato a valori di libertà interiore e di composta naturalezza (secondo la regola: «fa' quel che vuoi»). Nel Gargantua et Pantagruel *le invenzioni linguistiche e i neologismi non sono solo un'esplosione scherzosa e funambolica di gaiezza ma anche un balzo dal mondo del reale a quello del fantastico, dell'ignoto, dell'utopico. È ciò che Rabelais chiama* pantagruélisme*: la filosofia (*ismo*) di un essere immaginario e iperbolico (il gigante Pantagruele). Il romanzo apparve in quattro libri tra il 1532 e il 1552.*

* F. Rabelais, *Gargantua*, texte établi et annoté par P. Michel, Gallimard, Paris 2001, pp. 129-31, trad. it. *Gargantua e Pantagruele*, a cura di M. Bonfantini, Einaudi, Torino 1993, pp. 41-2 (cap. XI).

DE L'ADOLESCENCE DE GARGANTUA

Gargantua, depuis les troys jusques à cinq ans, feut nourry et institué en toute discipline convenente, par le commandement de son pere et celluy temps passa comme les petits enfans du pays : c'est assavoir à boyre, manger et dormir; à manger, dormir et boyre; à dormir, boyre et manger.

Tousjours se vaultroit par les fanges, se mascaroyt le nez, se chauffourroit le visaige, aculoyt ses souliers, baisloit souvent au mousches, et couroit voulentiers après les parpaillons, desquelz son pere tenoit l'empire. Il pissoit sus ses souliers, il chyoit en sa chemise, il se mouschoyt à ses manches, il mourvoit dedans sa souppe, et patroilloit par tout lieux, et beuvoit en sa pantoufle, et se frottoit ordinairement le ventre d'un panier. Ses dens aguysoit d'un sabot, ses mains lavoit de potaige, se pignoit d'un goubelet, se asseoyt entre deux selles le cul à terre, se couvroyt d'un sac mouillé, beuvoyt en mangeant sa souppe, mangeoyt sa fouace sans pain, mordoyt en riant, rioyt en mordent, souvent crachoyt on bassin, pettoyt de gresse, pissoyt contre le soleil, se cachoyt en l'eau pour la pluye, battoyt à froid, songeoyt creux, faisoyt le sucré, escorchoyt le renard, disoit la patenostre du cinge, retournoyt à ses moutons, tournoyt les truies au foin, battoyt le chien devant le lion, mettoyt la charrette devant les beufz, se grattoyt où ne luy demangeoyt poinct, tiroit les vers du nez, trop embrassoyt et peu estraignoyt, mangeoy son pain blanc le premier, ferroyt les cigalles, se chatouilloyt pour se faire rire, ruoyt très bien en cuisine, faisoyt gerbe de feurre au dieux, faisoyt chanter *Magnificat* à matines et le trouvoyt bien à propous, mangeoyt choux et chioyt pourrée, congnoissoyt mousches en laict, faisoyt perdre les pieds au mousches, ratissoyt le papier, chaffourroyt le parchemin, guaignoyt au pied, tiroyt au chevrotin, comptoyt sans son houste, battoyt les buissons sans prandre les ozillons, croioyt que nues feussent pailles d'arain et que vessies feussent lanternes, tiroyt d'un sac deux moustures, faisoyt de l'asne pour avoir du bren, de son poing faisoyt un maillet, prenoit les grues du premier sault, vouloyt que maille à maille on feist les haubergeons, de cheval donné tousjours reguardoyt en la gueulle, saultoyt du coq à l'asne, mettoyt entre deux verdes une meure, faisoit de la terre le foussé, gardoyt la lune des loups, si les nues tomboient esperoyt prandre les alouettes, faisoyt de necessité vertus, foisoyt de tel pain souppe, se soucioyt aussi peu des raitz comme des tonduz, tous les matins escorchoyt le renard. Les petitz chiens de son pere man-

geoient en son escuelle; luy de mesmes mangeoit avecques eux. Il leurs mordoit les aureilles, ilz luy graphinoient le nez; il leurs souffloit au cul, ilz luy leschoient les badigoinces. Et sabez quey, hillotz? Que mau de pipe vous byre! Ce petit paillard tousjours tastonoit ses gouvernantes, cen dessus dessoubz, cen devant derriere – harry bourriquets! – et desjà commençoyt exercer sa braguette, laquelle un chascun jour ses gouvernantes ornoyent de beaulx boucquets, de beaulx rubans, de belles fleurs, de beaulx flocquars, et passoient leur temps à la faire revenir entre leurs mains comme un magdaleon d'entraict, puis s'esclaffoient de rire quand elle levoit les aureilles, comme si le jeu leurs eust pleu.

L'ADOLESCENZA DI GARGANTUA

Gargantua dai tre ai cinque anni fu allevato e istruito in ogni disciplina conveniente all'età, per ordine di suo padre; egli passò quel tempo come gli altri bambini del paese, vale a dire: nel bere, mangiare e dormire, mangiare, dormire e bere, dormire, bere e mangiare.
Si ruzzolava sempre nel fango, si sporcava il naso, si impiastricciava la faccia, scalcagnava le scarpe, sbadigliava spesso alle mosche, e correva volentieri dietro ai farfalloni dei quali suo papà aveva l'imperio. Si pisciava sulle scarpe, cacava nella camicia, si puliva il naso coi gomiti, smocciava nella minestra, e pasticciava dappertutto, e beveva nella pantofola, e si grattava il ventre di solito con un paniere. Si aguzzava i denti con uno zoccolo, si lavava le mani col brodo, si pettinava con un bicchiere, si sedeva fra due sgabelli col culo per terra, si copriva se aveva freddo con un sacco bagnato, beveva mentre ingoiava la zuppa; mangiava il companatico senza pane, mordeva ridendo, rideva mordendo, sputava spesso nel piatto, e scorreggiava bagnato; pisciava contro vento, si cacciava nell'acqua per difendersi dalla pioggia, batteva il ferro a freddo, calcolava a vuoto, faceva lo smorfioso, e faceva spesso i fuochi d'artificio con la bocca; diceva il paternoster delle scimmie, tornava ai suoi montoni, dava le perle ai porci, picchiava il basto invece dell'asino, metteva il carro davanti ai buoi, si grattava dove non gli prudeva, insegnava ai gatti a rampicare, voleva troppo e non stringeva niente, spegneva il fuoco con la stoppa, ferrava le cicale, si faceva il solletico per farsi ridere, adoperava le pentole per tamburi, scherzava coi santi e lasciava stare i fanti, faceva cantare il *Magnificat* a matutino e trovava che andava benissimo; mangiava cavoli e cacava purea, conosceva a prima vista il bianco dal nero, faceva lo sgambetto alle mosche, scarabocchiava la carta e sgorbiava la pergamena, metteva le ali ai piedi, gettava i soldi dalla finestra, faceva i

conti senza l'oste, seminava vento e raccoglieva tempesta, prendeva i fiaschi per fischi e le lucciole per lanterne, versava due vini da una sola bottiglia, si fingeva scemo per non pagar dazio, dopo il dito si lasciava prendere il braccio, voleva acchiappar le tortore col sale sulla coda; non ammetteva che una goccia dopo l'altra riempia il barile, a caval donato guardava sempre in bocca, saltava di palo in frasca, metteva la pera marcia con le buone, scavava un buco per riempirne un altro, faceva la guardia alla luna perché non la mangiassero i lupi e si aspettava che le nuvole rosse pisciassero rosolio, faceva di necessità virtú, rendeva pan per focaccia, metteva tutte le erbe in un sol fascio, e si riempiva la sera per vomitare al mattino. I cagnolini di suo papà mangiavano nella sua scodella, e lui mangiava nelle loro. Lui mordeva a loro le orecchie, e loro gli graffignavano il naso, lui gli soffiava sotto la coda, e loro gli leccavano il mostaccio.
E savèi la pi béla, giouvnòt?! che possiate ballar per la ciucca! Quel piccolo birbante metteva sempre le mani addosso alle sue governanti, come veniva veniva, davanti e di dietro, e sotto ragazzi! E cominciava già a esercitar la braghetta; che tutti i giorni le sue governanti gli ornavano di bei mazzolini e bei nastrini con qualche bella gala o fiocchetto, e avevano per passatempo di farsela venir su fra le mani, come un saltaleone di gesso, e poi scoppiavano a ridere, quand'essa drizzava le orecchie, come se quel gioco le divertisse moltissimo.

Pietro Aretino
L'educazione della puttana *

Edito nel 1536 il Dialogo nel quale la Nanna insegna alla Pippa *di Pietro Aretino (1492-1556), figlio di un calzolaio e scrittore sanguigno e versatile di testi sacri, satirici e pornografici, è un vivace stravolgimento parodico della letteratura d'*institutio *(cfr. cap. 3). Il galateo della puttana beneducata si degrada in un'arte venale della seduzione tra le regole del comportamento a tavola (riprese dai trattati del Castiglione e di Erasmo da Rotterdam) e la*

* P. Aretino, *Dialogo nel quale la Nanna il primo giorno insegna a la Pippa sua figliuola a essere puttana, nel secondo gli conta i tradimenti che fanno gli uomini a le meschine che gli credano, nel terzo e ultimo la Nanna e la Pippa sedendo ne l'orto ascoltano la comare e la balia che ragionano de la ruffiania*, in T. Folengo, P. Aretino, A. Doni, *Opere*, vol. II, a cura di C. Cordié, Ricciardi, Milano-Napoli 1976, pp. 211-4.

maschera di onestà a letto di fronte alla libidine scomposta dell'uomo. Nella «graziosa cortigiana» dell'Aretino vi è in fondo una satira obliqua e pungente del mondo raffinato delle corti.

NANNA. Intanto la brigata, che si starà giorneando [1] meco, si accostarà a te come bisce che si sdrucciolano su per l'erba, e chi dirà una cosa e chi un'altra, ridendo e motteggiando: e tu in cervello; e tacendo e parlando, fa' sì che il favellare e lo star queta paia bello ne la tua bocca; e accadendoti di rivolgerti ora a questo e ora a quell'altro, miragli senza lascivia, guardandogli come guardano i frati le moniche osservantine, e solamente lo amico che ti dà cena e albergo pascerai di sguardi ghiotti e di parole attrattive. E quando tu vuoi ridere, non alzar le boci puttanescamente spalancando la bocca, mostrando ciò che tu hai in gola: ma ridi di modo che niuna fattezza del viso tuo non diventi men bella; anzi accrescile grazia sorridendo e ghignando, e lasciati prima cadere un dente che un detto laido; non giurar per Dio né per santi, ostinandoti in dire «Egli non fu così», né ti adirare per cosa che ti si dica da chi ha piacere di pungere le tue pari: perché una che sta sempre in nozze debbe vestirsi più di piacevolezza che di velluto, mostrando del signorile in ogni atto; e ne lo essere chiamata a cena, se bene sarai sempre la prima a lavarti le mani e andare a tavola, fattelo dire più d'una volta: perché se ringrandisce ne lo umiliarsi [2].

PIPPA. Lo farò.

NANNA. E venendo la insalata, non te le avventare come le vacche al fieno: ma fa' i boccon piccin piccini, e senza ungerti appena le dita pòntigli [3] in bocca; la quale non chinarai, pigliando le vivande, fino in sul piatto come talor veggo fare ad alcuna poltrona: ma statti in maestà, stendendo la mano galantemente, e chiedendo da bere, accennalo con la testa; e se le guastade [4] sono in tavola, tòtene [5] da te stessa, e non empire il bicchiere fino a l'orlo, ma passa il mezzo di poco: e ponendoci le labbra con grazia, nol ber mai tutto.

1. La brigata degli invitati starà parlando con finta gravità (la *giornea* è l'abito delle occasioni solenni) alla madre e mezzana della giovane Pippa. 2. *perché... umiliarsi*: si allude alla massima evangelica «Chi si umilia sarà esaltato». 3. 'Poniteli'. 4. 'Caraffe'. 5. 'Prendine'.

PIPPA. E s'io avessi gran sete?
NANNA. Medesimamente beene [6] poco, acciò che non te si levi un nome di golosa e di briaca. E non masticare il pasto a bocca aperta, biasciando fastidiosamente e sporcamente: ma con un modo che appena paia che tu mangi; e mentre ceni favella men che tu puoi: e se altri non ti dimanda, fa' che non venga da te il ciarlare; e se te si dona o ala o petto di cappone o di starna da chi siede al desco dove tu mangi, accettalo con riverenzia, guardando perciò l'amante con un gesto che gli chiegga licenza senza chiederla; e finito di mangiare, non ruttare, per l'amor d'Iddio!
PIPPA. Che saria se me ne scappasse uno?
NANNA. Ohibò! Tu caderesti di collo a la schifezza non che agli schifi.
PIPPA. E quando io farò quello che mi insegnate e più, che sarà?
NANNA. Sarà che tu acquistarai fama de la più valente e de la più graziosa cortigiana che viva; e ognuno dirà, mentovandosi [7] l'altre, «State queti, che val più l'ombra de le scarpe vecchie de la signora Pippa che le tali e le cotali calzate e vestite»; e quelli che ti conosceranno, restandoti schiavi, andran predicando de le tue vertù; onde sarai più desiderata che non son fuggite quelle che han i fatti di mariuole e di malandrine: e pensa s'io ne gongolarò.
PIPPA. Che debbo io fare cenato che aremo?
NANNA. Intertienti un pochettino con chi sarà dove te, non ti levando mai da canto al drudo [8]; e venuta l'ora del dormire, lasciaraimi ritornare a casa; e poi, riverentemente detto «Buona notte a le Signorie vostre», guardati più che dal fuoco di non esser veduta né udita pisciare, né far tuo agio [9], né portar fazzoletto per forbirtela: perché cotali cose farieno recere [10] i polli, che beccano d'ogni merda. Ed essendo serrata in camera, guarda pure se tu vedi sciugatoio o scuffia [11] che te si atagli e, senza chiedere, va' lodando i sciugatoi e le scuffie.
PIPPA. A che fine?
NANNA. A fine che il cane, che è a la cagna [12], ti proferisca [13] o l'uno o l'altra.
PIPPA. E se egli me le proferisce?
NANNA. Piantagli un bascio con una punta di lingua, e accetta.

6. 'Bevine'. 7. 'Quando si citassero'. 8. 'Amante'. 9. *far tuo agio*: 'andar di corpo'. 10. *farieno recere*: 'farebbero vomitare'. 11. *sciugatoio o scuffia*: 'un telo o una cuffia'. 12. *a la cagna*: 'in calore'. 13. 'Offra'.

PIPPA. Sarà fatto.
NANNA. Poi, mentre egli si corcarà a staffetta, vatti spogliando pian piano, e mastica qualche parolina fra te stessa mescolandola con alcun sospiro: per la qual cosa sarà di necessità che ti dimandi, nel tuo entrargli allato: «Di che sospiravate voi, anima mia?», allotta [14] squinternane un altro e di': «Vostra Signoria mi ha amaliato»; e dicendolo abbraccialo stretto stretto; e basciàtelo e ribasciàtelo che tu lo arai, fatte il segno de la croce, fingendo di essertene scordata a lo entrar giù [15]: e se non vuoi dire orazione né altro, mena un pochetto le labbra acciò che paia che la dica per esser costumata in ogni cosa. Intanto il brigante, che ti stava aspettandoti nel letto come uno che ha fame bestiale e si è posto a tavola senza esserci ancor suso né pan né vino, ti andrà lisciando con la mano le pocce [16], tuffandoci tutto il ceffo per bersele, e poi il corpo, calandola a poco a poco a la monina, e dato che le arà parecchi mostacciatine, verrà a maneggiarti le cosce: e perché le chiappettine son di calamita, tiraranno a sé la mano che io ti dico, e festeggiatole alquanto, cominciarà a tentarti, con lo intermetterti il suo ginocchio fra le gambe, di voltarti (non si arrischiando di chiedertelo così a la prima): e tu soda [17]; e caso ch'egli imiagolando faccia il bambolino cadendo nei vezzi salvatichi, non ti voltare.

La lingua pedantesca

*Impostasi a fine Quattrocento come forma di eleganza antiquaria con l'*Hypnerotomachia Poliphili *di Francesco Colonna, la mescolanza di vocaboli latini entro le strutture della lingua volgare contraddistingue ben presto la figura comica del Pedante. Già il Castiglione biasimava coloro che «scrivendo o parlando a donne usano sempre parole di Polifilo» (*Cort. *III, 70) e nel 1529 Francesco Belo comporrà la commedia* Il Pedante *dando vita a un personaggio tipico del teatro rinascimentale (cfr. cap. 4). Ma è solo nel pieno e tardo Cinquecento che la lingua pedantesca diviene un genere di scrittura a sé con i travestimenti in chiave espressionistica e caricaturale del codice lirico del petrarchismo (cfr. cap. 6).*

14. 'Allora'. 15. 'Nel letto'. 16. 'Poppe'. 17. 'Ferma'.

Francesco Colonna
Le parole di Polifilo *

*Edita nel 1499 e ristampata nel 1545, l'*Hypnerotomachia Poliphili *di Francesco Colonna, ovvero la battaglia d'amore in sogno di Polifilo, è un romanzo allegorico e antiquario in volgare dalle movenze sintattiche e lessicali ispirate a un preziosismo latineggiante e grecizzante. Nel passo che segue Polifilo prende a descrivere il volto dell'amata.*

L'aspecto del quale volto più ornato apparendo che [1] l'amplissimo coelo (perspicuo, liquido, sereno et purgatissimo aere intersito existente [2]) di lucidissime stelle ornatissimo si vidde, nel quale due delle più lucente illustravano [3], converse in dui festivoli ochii, praefulgente [4]; et da dui tenuissimi et arquati cilii soprastanti nigerrimi decorati [5], negli quali tantulo escamento [6] et incitabulo d'amore et tantula singulare bellitudine quantula lo opificissimo [7] Iove unque [8] imaginare poté in quelli ponere.

Pietro Aretino
Oraziuncola nuziale del Pedante *

Tra i tanti umori parodici di Pietro Aretino vi è anche la satira del sussiego oratorio e del linguaggio ibrido e strampalato del Pedante. Nella commedia Il Marescalco *del 1533 egli riprende il personaggio pretenzioso e sciocco inventato da Francesco Belo per colorire di comica solennità una burla di corte: il matrimonio a cui il duca di Mantova fa finta di costringere il suo ma-*

* F. Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. Ariani e M. Gabriele, Adelphi, Milano 1998, pp. 438-9.
1. 'Di quanto'. 2. *perspicuo... existente*: 'quando s'interponga un'aria trasparente, limpida, serena e purissima'. L'inciso è modellato sull'ablativo assoluto latino. 3. 'Brillavano'. 4. 'Scintillanti'. 5. *da... decorati*: 'ornati da due sottilissimi e arcuati sopraccigli nerissimi'. 6. 'Seduzione'. 7. 'Industriosissimo'. 8. 'Mai'.

* Da P. Aretino, *Scritti scelti*, a cura di G. G. Ferrero, UTET, Torino 1970, pp. 320-1 (*Marescalco* V, 10).

niscalco omosessuale e caparbiamente misogino. Ma la giovane e pudica sposa che egli si trova obbligato a sposare si rivelerà infine un paggio travestito.

PEDANTE *Silentium. In principio creavit Deus caelum et terram. Praeterea*, oltra di questo, formò *pisces per aequora, et inter aves turdos, ed inter quadrupedes gloria prima lepus* [1]. Dico che Domenedio, creato che ebbe il cielo e la terra, fece i pesci per i mari, gli uccelli per l'aria, e per i boschi gli caprioli e gli cervoli. *Ulterius ad similitudinem* sua impastò di cretula la femina et il masculo, postea gli stupilò [2], *idest* gli copulò insieme, acciò che si crescesse e multiplicasse *sine adulterio usquequo*, fino a tanto che si riempissino le sedie che votarono i superbi e profani seguaci di Lucifero; e fece *principaliter* lo uomo conculcante *leonem et draconem* [3], e lo fece animale razionale con il viso, con il tatto e con gli altri sentimenti *solum* perché egli fusse differente nel gusto da le bestie, *et ideo* lo copulò a la femina, nel *Genesis*: dove tratta di Adamo e de Eva. Per la qual cosa la Eccellentissima Signoria del Signor nostro Illustrissimo copula in questo momento il celeberrimo messer Marescalco qui con la formosa madonna, cui, a la quale, mi volgo.

Annibal Caro
Se d'esto lasso microcosmo e frale *

*La ristampa nel 1545 dell'*Hypnerotomachia di Poliphilo *riproponeva un'invenzione linguistica ormai obsoleta dopo la riforma del Bembo (cfr. cap. 5). Ad Annibal Caro (1507-1566), scrittore versatile con il gusto di vivaci variazioni tonali all'interno di generi consolidati, si deve uno dei primi esperimenti di sonetto pedantesco edito precocemente nel* Libro quarto delle

1. Il Pedante cita un epigramma di Marziale (*Xenia* 92) come giunta stravagante alle parole solenni del *Genesi* («In principio creavit...»). 2. Storpiatura di *stipulò*: 'congiunse'. 3. Cfr. *Salmi* 91, 13: «et conculcabis leonem et draconem» ('e schiaccerai leoni e draghi').

* Da *Libro quarto delle rime di diversi eccellentiss. autori nella lingua volgare*, Novamente raccolte, In Bologna, presso Anselmo Giaccarello, MDLI, p. 270.

rime di diversi eccellentissimi autori *del 1551. Al linguaggio polifilesco (*corculo, auxilio, patefatto, pulchritudine, plorati*) si uniscono precise riprese del* Canzoniere *del Petrarca e comici arcaismi in rima (*ahimene, perchene, manchezza*).*

Se d'esto lasso microcosmo e frale [1]
voi siete, donna, il corculo e la spene [2],
se schiavolin vi osservo e colo [3], ahimene,
perché non date auxilio al mio gran male?
Se 'n tutte l'urbe ha patefatto [4] l'ale
l'errante fama, e castri [5] e ville ha piene
di vostra pulchritudine [6], e perchene [7]
di divenir pietosa non vi cale?
Che vi giuro per Deum, che faresti
dal Battro a Thile, Atlante, Olimpo e Calpe
dir di vostra ineffabile dolcezza [8].
E forse non sarei ne l'igne, in questi
plorati [9] eterni, e nel rigor de l'Alpe,
onde poc'omai resta a mia manchezza.

Camillo Scroffa

Cantici di Fidentio Glottochrysio Ludimagistro *

Camillo Scroffa (1526-1565) è autore di un piccolo canzoniere in lingua pedantesca edito nel 1562. Vi si rappresenta un maestro di scuola che dà sfogo

1. *d'esto... frale*: 'di questo corpo (*microcosmo*) stanco e fragile'. Si allude alla teoria neoplatonica dell'uomo come modello in piccolo dell'universo. 2. *il corculo e la spene*: 'il cuoricino (lat. *corculum* diminutivo di *cor*) e la speranza'. 3. *vi... colo*: 'vi onoro e venero'. 4. 'Spalancato' (lat. *patefactum*). 5. 'Castelli' (lat. *castra*). 6. 'Bellezza' (lat. *pulchritudo*). 7. 'Per qual motivo'. 8. Cfr. Petrarca *Canz.* CXVI, 1 («ineffabile dolcezza») e CXLVI, 9-11 («del vostro nome, se mie rime intese / fossin sì lunge, avrei pien Tyle et Battro, / la Tana e 'l Nilo, Athlante, Olimpo et Calpe»). 9. 'Pianti' (lat. *ploratus*).

* Da *Poeti del Cinquecento*, I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Ricciardi, Milano-Napoli 2001, p. 1147 (III).

goffamente alla sua passione per un giovane discepolo. È la caricatura gustosa e stralunata di un personaggio realmente esistito, Pietro Fidenzio Giunteo da Montagnana.

Le tumidule genule [1], i nigerrimi
occhi, il viso peralbo [2] et candidissimo,
l'exigua bocca, il naso decentissimo [3],
il mento che mi dà dolori acerrimi,
il lacteo collo, i crinuli, i dexterrimi [4]
membri, il bel corpo simmetriatissimo
del mio Camillo, il lepor venustissimo [5],
i costumi modesti et integerrimi,
d'hora in hora mi fan sì Camillifilo [6]
ch'io non ho altro ben, altre letitie,
che la soave lor reminiscentia.
Non fu nel nostro lepido [7] Polifilo
di Polia sua tanta concupiscentia
quanta in me di sì rare alte divitie [8].

1. 'Guance' (lat. *genae*). 2. 'Tutto bianco' (lat. *peralbus*). 3. 'Leggiadro'. 4. 'Appropriatissimi' (lat. *dexter*). 5. *lepor venustissimo*: 'grazia affascinante' (lat. *lepos* e *venustus*). 6. 'Amante di Camillo'. 7. 'Dilettevole'. 8. 'Magnificenze' (lat. *divitiae*).

8
Le *Novelle* di Bandello e il racconto breve

Nel rapporto di continuità e di tensione con la tradizione boccacciana può forse essere individuata la cifra molteplice della novellistica cinquecentesca. È un rapporto complesso, che agisce su molti livelli: le macrostrutture, i temi, le tecniche narrative, la lingua.
Le scelte macrostrutturali fanno comunque i conti con il modello decameroniano della cornice e dell'organizzazione in giornate, o per accettarlo, come accade al Firenzuola e al Lasca, o per rifiutarlo, come fa invece il Bandello (e già nel Quattrocento aragonese Masuccio Salernitano). Ma anche quando è accolta, l'architettura boccacciana non è più dominata, e le raccolte più strutturate si rivelano quelle più rapidamente lasciate incompiute.
Dalla tradizione boccacciana derivano i grandi temi come pure le tecniche narrative. Ma gli uni e le altre sono quasi programmaticamente portati alle estreme conseguenze attraverso la dilatazione dei toni: il tema della beffa e la satira dello sciocco sono condotti sino alla spietatezza e alla feroce derisione; l'erotismo diviene greve e osceno; il tema dell'amore tragico assume accenti patetici; il meraviglioso giunge al magico e al fiabesco; il gusto per le atmosfere notturne, inquiete, paurose diviene passione per il macabro e per l'orrido; il tema del delitto e della morte violenta è sviluppato con particolare compiacimento per gli aspetti più truculenti e sanguinosi. A tale amplificazione degli elementi tematici e narrativi boccacciani si accompagna quindi non di rado un senso di grottesco, di eccessivo, di paradossale.
Anche sul piano della lingua, la lezione di Boccaccio, imposta come normativa dal Bembo, non agisce senza contrasti. Le escursioni dal modello vanno in due direzioni principali. I non toscani, come il Bandello, si riservano la libertà di attingere ai dialetti settentrionali per restituire anche nell'impasto linguistico quell'atmosfera di elevata ma distesa conversazione cortigiana che fa da sfondo alle dediche e in parte anche alle novelle. I toscani, e in

particolare i fiorentini, rivendicano invece tutta la ricchezza del loro patrimonio linguistico e letterario, ben oltre Boccaccio, e inglobano quindi la tradizione comico-realistica e anche il vernacolo fiorentino parlato.
Pur nel quadro del rapporto con il modello boccacciano, la novella diviene dunque nel Cinquecento un genere quanto mai aperto, sperimentale, innovativo.

Matteo Bandello
Novelle

Dopo aver studiato a Pavia, il lombardo Matteo Bandello (1485-1561) entrò nell'ordine domenicano, conducendo però vita di uomo di corte e diplomatico al servizio di grandi casate dell'Italia settentrionale, i Bentivoglio, gli Sforza, i Gonzaga, e risiedendo principalmente a Milano e a Mantova. Nel 1529 entrò al servizio di Cesare Fregoso, alla cui morte seguì la vedova nell'esilio in Francia (1541), dove fu nominato vescovo di Agen, carica che tenne fino alla morte.
Autore di Rime *petrarchesche e di altre composizioni poetiche, oltre che di volgarizzamenti (l'*Ecuba *di Euripide) e di traduzioni dal volgare in latino (la novella di Boccaccio su Tito e Gisippo), deve però la sua fama alle* Novelle. *L'opera è suddivisa in quattro parti, le prime tre pubblicate nel 1553-54 a Lucca, la quarta a Lione nel 1573. Bandello rifiuta le sistemazioni macrostrutturali di impianto boccacciano, con una cornice più o meno solida, e sceglie una presentazione che ricorda piuttosto quella del* Novellino *di Masuccio Salernitano: ogni novella è preceduta da una lettera di dedica a un personaggio illustre, conosciuto dall'autore nella sua vita mondana, dove egli offre anche qualche informazione sulla situazione cortigiana nella quale finge di aver sentito raccontare la novella. Anche l'ordinamento è totalmente libero e non risponde a criteri di raggruppamento tematico. Il fine è quello di mantenere l'immediatezza del racconto e l'aderenza a una realtà multiforme, attraverso il susseguirsi delle novelle più diverse per ispirazione, fonte, lunghezza, "genere": dal comico al macabro, dall'erotico al grottesco, dallo storico al quotidiano, dalla beffa alle più tragiche passioni. Lo stile di Bandello è pronto ad adattarsi ai diversi contenuti, tenendo sempre vivo l'interesse del lettore con una narrazione agile e rapidamente diretta verso i punti culminanti delle vicende raccontate. Il distacco dal modello boccacciano agisce non solo al livello macro-*

strutturale, ma anche al livello delle scelte linguistiche, che risultano non del tutto ossequienti alle norme bembesche e presentano, pur moderati, elementi dialettali settentrionali. L'opera di Bandello ebbe grande successo e diffusione in tutta Europa e dalle sue novelle trasse argomenti per alcune sue commedie William Shakespeare.

Novella I, 58 *

Come spiega nella dedica, Bandello riporta una novella che avrebbe sentito racconatare da Leonardo da Vinci a un gruppo di gentiluomini, «per dimostrare che gli eccellenti pittori sempre furono onorati», e rispondere così alla meraviglia con cui un certo cardinale aveva accolto la notizia dell'altissimo stipendio e dei ricchi benefici che Leonardo riceveva dal duca di Milano Ludovico il Moro in compenso della sua attività di pittore. È una novella che può dare un'idea dell'incisività della narrativa bandelliana: essa unisce in poche pagine un quadro di conversazione cortigiana e il fascino della presenza come narratore di un personaggio prestigioso come Leonardo; il tono dotto, ma insieme leggendario, del riferimento storico all'«esempio» di Alessandro Magno e del pittore greco Apelle, non privo anche di un tocco di piccante sensualità; la rapida biografia artistica di Filippo Lippi nella Firenze quattrocentesca di Cosimo, vivacizzata dalle allusioni alle sue imprese galanti e al suo essere uomo «libidinoso e amator di femine»; la romanzesca disavventura marinara e il rapimento ad opera dei corsari; la dura schiavitù a Tunisi, in un'ambientazione esotica e quasi fiabesca, che diventa lo sfondo sul quale si realizza la finale esaltazione del miracoloso potere universale dell'arte.

Questo monsignor cardinale s'è molto meravigliato de la liberalità che meco usa questo nostro eccellentissimo e liberal signor duca Lodovico; ma io assai più di lui mi meraviglio e de la sua – sia mo questo con riverenza del suo rosso cappello detto – ignoranza, dimostrando egli poco esser essercitato ne la lezione dei buoni autori. E per non dirvi de l'onore che era fatto agli uomini eccellenti ne le varie scienze e nell'altre arti,

* M. Bandello, *La prima parte de le novelle*, a cura di D. Maestri, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1992, pp. 514-7.

che sempre furono in grandissimo pregio, voglio per ora solamente parlarvi de l'onore e riverenza avuta ai pittori. Né pensate che io voglia tenervi lungamente a bada e discorrer per il catalogo di tutti i pittori famosi che fiorirono in quei buon tempi antichi; ché se ciò far volessi, il giorno d'oggi non ci basterebbe. Voglio che circa gli antichi d'un sol essempio del magno Alessandro e del gran pittore Apelle siamo contenti, e che dei moderni un solo d'un pittor fiorentino ci basti. Venendo adunque al fatto, vi dico che Apelle fu in grandissima riputazione appo [1] Alessandro magno e tanto suo domestico che assai sovente egli entrava ne la bottega d'Appelle a vederlo dipingere. E una volta tra l'altre, disputando Alessandro con alcuni e dicendo molte cose indottamente, Apelle assai mansuetamente lo riprese dicendogli: – Alessandro, taci e non dir coteste fole, perché tu fai rider i miei garzoni che distemperano i colori –. Vedete se l'autorità d'Apelle appo Alessandro era grande, ancora che [2] egli fosse superbo, sdegnoso e fuor di misura iracondo. Lasciamo che Alessandro per pubblico editto comandasse che nessuno il dipingesse se non Apelle. Volle egli che una volta Apelle facesse il ritratto di Campapse sua bellissima concubina e che la dipingesse ignuda. Apelle veduto l'ignudo e formosissimo corpo di così bella giovane, fieramente di quella s'inamorò; il che Alessandro conoscendo, volse che egli in dono l'accetasse. Fu Alessandro d'animo grande, e in questo caso divenne di se stesso maggiore, né men grande quanto s'avesse acquistato una gran vittoria. Vinse egli se stesso, e non solamente il corpo de la sua amata Campapse donò ad Apelle, ma gli diede anco l'affezione che a quella aveva, non avendo rispetto veruno a lei, che d'amica d'un tanto re ella divenisse amica d'un artefice. Ora vegniamo ai tempi nostri, e parliamo d'un pittor fiorentino [3] e d'un corsaro di mare. Fu in Firenze Tomaso Lippi, il quale ebbe un figliuolo chiamato Filippo, che d'anni otto, essendo morto il padre né avendo come sostener la vita, fu da la povera madre dato a' frati del Carmeno [4]. Cominciò il fraticello in luogo d'imparar lettere, tutto il dì ad imbrattar carte e mura facendo qualche schizzo di pittura. Il che veduto dal priore e conosciuta l'inclinazione del fanciullo, gli diede comodità di darsi a la pittura. Era nel Càrmino una cappella di nuovo dipinta da un eccellente pittore. Piaceva ella

1. 'Presso'. 2. *ancora che*: 'benché'. 3. *un pittor fiorentino*: Filippo Lippi (1406-1469). 4. 'Carmine'.

molto a fra Filippo Lippi, ché così il fraticello era appellato, onde tutto il dì v'era dentro con altri garzoni a disegnare, e gli altri di così gran lunga avanzava [5] di prestezza e di sapere, che appo ciascuno che il conosceva era ferma e universal openione ch'egli ne l'età matura devesse riuscire pittor eccellentissimo. Ma fra Filippo nel fiorir degli anni non che ne l'età matura tanto s'avanzò e così divenne nel dipinger perfetto, che tante lodevoli opere fece che fu un miracolo, come in Firenze nel Carmeno e in altri luoghi oggidì si può vedere. Il perché sentendosi da molti lodare e rincrescendogli la vita fratesca, lasciò l'abito da frate ancor che già fosse ordinato diacono. Fece molte belle tavole dipinte al magnifico Cosimo de' Medici, al quale fu di continovo carissimo. Era il pittore sovra modo libidinoso e amator di femine, e come vedeva una donna che gli fosse piacciuta, non lasciava cosa a far per averla e le donava tutto ciò che aveva, e mentre in lui questo umor regnava, egli nulla o poco dipingeva. Faceva fra Filipppo una tavola a Cosimo dei Medici che egli voleva donar a papa Eugenio veneziano; e veggendo il Magnifico che egli assaissime volte lasciava il dipingere e dietro a le femine si perdeva, volle tirarlo in casa, e ve lo tirò, a ciò che fuor non andasse a perder tempo, e in una gran camera lo rinchiuse. Ma statovi a gran pena tre giorni, la seguente notte con un paio di forbici fece alcune liste de le lenzuala del letto e da una finestra calatosi, attese per alquanti giorni a' suoi piaceri. Il magnifico Cosimo che ogni dì era solito visitarlo, non lo trovando molto fu di mala voglia, e mandatolo a cercare lo lasciò poi dipingere a sua volontà, e fu da lui con prestezza servito, dicendo egli che i pari suoi d'ingegni rari e sublimi sono forme celestiali e non asini da vettura. Ma vegniamo al fatto per cui mosso mi sono a ragionarvi di lui per mostrarvi che la vertù ancora appresso ai barbari è onorata. Era fra Filippo ne la Marca d'Ancona, e andando un dì in una barchetta con alcuni amici suoi a diportarsi per mare, ecco che sovragiunsero alcune fuste [6] d'Abdul Maumen, gran corsaro alora de le parti di Barbaria [7], e il buon fra Filippo con i compagni fu preso, e tutti furono tenuti schiavi e messi a la catena e in Barberia condotti, ove in quella miseria furono tenuti circa un anno e mezzo, nel qual tempo in vece del pennello conveniva al Lippi a mal suo grado menar il remo. Ora essendo tra l'altre una volta fra Filippo in Barberia, non essendo tempo da navigare fu posto a zappa-

5. 'Superava'. 6. 'Navi leggere e veloci'. 7. 'Tunisia'.

re e coltivar un giardino. Aveva egli in molta pratica Abdul Maumen suo padrone, onde toccato dal capriccio, un giorno quello con carboni sì naturalmente suso un muro ritrasse con suoi abbigliamenti a la moresca che proprio assembrava vivo. Parve la cosa miracolosa a tutti, non s'usando il dissegno né la pittura in quelle bande; il che fu cagione che il corsaro lo levò da la catena e cominciò a trattarlo da compagno, e per rispetto di lui fece il medesimo a quelli che seco presi aveva. Lavorò poi fra Filippo con colori alcuni bellissimi quadri e al padrone gli diede, il quale per riverenza de l'arte molti doni e vasi d'argento gli diede e insieme con i compagni liberi e salvi con le robe a Napoli fece per mar portare. Certo gloria grandissima fu questa de l'arte, che un barbaro natural nostro nemico si movesse a premiar quelli che schiavi sempre tener poteva. [...].

Novella I, 42 *

A esemplificare il gusto bandelliano per la rappresentazione dell'orrido e della morte violenta, con la scelta di indugiare anche sui particolari più sanguinosi e raccapriccianti, proponiamo la pagina culminante della novella di Violante. Un nobilissimo signore di Valenza, Didaco Centiglia, si innamora follemente di Violante, una giovane bellissima, ma di povero stato. Non riuscendo a convincere l'onestissima fanciulla a soddisfare i suoi desideri, decide di sposarla, sia pure non pubblicamente. Dopo aver goduto del matrimonio segreto per più di un anno, sempre rimandando il momento di renderlo pubblico, si sposa invece, solennemente e pubblicamente, con una nobildonna sua pari. Violante, decisa a prendere una terribile vendetta del tradimento subito, finge di voler continuare a essere l'amante di Didaco, il quale, ben lieto, si reca di notte a casa della fanciulla.

E perché l'ora era alquanto tarda, il signor Didaco e Violante s'andarono al letto e amorosamente l'un de l'altro prendendo piacere ragionarono assai [...]. Ora poi che molte fiate insieme amorosamente si trastullarono e fattosi carezze più de l'usato grandissime, il cavaliero

* Ivi, pp. 390-8.

che stracco si sentiva, altamente [1] s'addormentò. Come ella il sentì che fortemente dormiva, si levò quanto più puoté chetamente di letto e aprì la camera, introducendo la schiava che a la porta l'attendeva. Presero adunque la preparata fune ed ebbero così la fortuna amica, che il misero cavaliero prima con mille adamantini modi annodarono che egli di nulla s'accorgesse. Destatosi poi tutto sonnacchioso, subito fu da le due audacissime donne in modo con un cavicchio sbadagliato [2], che egli gridar non poteva. Era nel mezzo de la camera fermato un travicello per aita del trave del soffitto di quella. A questo travicello elle, a mal grado di lui, il cavaliero strettissimamente in piede legarono così ignudo come il dì che nacque. Ed ecco la indiavolata schiava recar un radente coltello con un paio di tanaglie picciole con altri ferri taglienti. Che animo crediamo noi che devesse esser alora quello di così infelice gentiluomo? Che pensiero il suo, veggendo innanzi agli occhi suoi le due donne spiegar quei taglienti ferri e arditamente prepararsi, come fa il beccaio quando nel macello vuol scorticare un bue od altra bestia, contra di lui? Veramente io penso che gli si trovasse molto mal contento d'aver mai offesa Violante. Ma il pentirsi da sezzo talora poco vale, dico appresso agli uomini, ché innanzi a Dio ho io sentito più fiate predicare che il pentirsi di core sempre vale. Ora essendo il giovine in questa maniera legato, la disperata Violante prese in mano le tenaglie e con fiero viso tanto fece che la lingua del tremante cavaliero intenagliò e gli disse: – Ahi, sleale, perfido, villano e crudel cavaliero, non più per le scelerate opere tue cavaliero, ma vilissimo uomo, quanto mi duole che io di te non possa publicamente negli occhi di tutta la città quella vendetta prendere che la sceleraggine tua merita! Ma di modo si fatto ti punirò che a quanti ci sono e che dopo noi verranno sarai essempio, a ciò che di beffar le semplici e incaute fanciulle debbiano guardarsi, e quando volontariamente hanno fatto una cosa che nel cospetto di Dio è accetta, che la conservino. Non conosci, traditore, questo luogo, ove con simulate parole il matrimoniale anello mi desti e con più falsi parlari la mia verginità mi rapisti? Ecco, mancator di fede, il letto geniale che tu sì leggermente hai violato. Ahi, quante bugie tutte a mio danno ordinate questa falsa lingua m'ha det-

1. 'Profondamente'. 2. *con un... sbadagliato*: 'imbavagliato con un cavicchio, un cono di legno'.

to! Ma, lodato Iddio, ella nessun'altra più ne ingannerà. – Dicendo questo con un paio di forbici gli tagliò più di quattro dita di lingua. Pigliando poi con le tenaglie le dita de le mani diceva: – Slealissimo, perché con queste dita mi desti il matrimonial anello? Perché mi sposasti? Perché dopoi con le braccia il collo m'avvinchiasti, se ad altri egli devevano un non legitimo anello donare? – Tagliatogli adunque con le forbici tutte le sommità dei diti, dopo questa ella pigliò un acutissimo stiletto e rivolta agli occhi così disse: – Io non so, occhi ladri, che degli occhi miei sète qualche tempo stati tiranni, ciò che di voi mi dica. Voi mi mostraste quando io vi mirava una infinita pietà, un immenso amore e un ardentissimo desiderio di sempre compiacermi. Ove son quelle false lagrimette che per amor mio mi deste ad intendere che avevate sparse? Quante fiate vi sforzaste voi a farmi credere che altra beltà che la mia non miravate, che altra leggiadria non era possibile a vedere che a par de la mia fosse, e che in me, come ne lo specchio d'ogni gentilezza, d'ogni bel costume e di quanta mai grazia fu in donna, vi specchiavate? Si oscuri questo falso lume – e questo dicendo tutti dui gli occhi gli accecò – a ciò che mai più non veggia la luce del sole. – Né di questo contenta, poi che qualche altra parte del corpo, che per onestà mi taccio, gli recise e quasi per ogni membro de l'infelicissimo cavaliero ebbe i suoi taglienti ferri adoperati, al core si rivolse. Era il povero giovine per le ricevute ferite più morto che vivo e fieramente si contorceva, ma nulla gli giovava. Elle l'avevano sì fattamente legato che indarno si scoteva. Orrendo spettacolo certamente era a veder un uomo ad un travicello legato con le membra fieramente lacerate non si poter aiutare né domandar mercé. Ora essendo Violante più tosto stracca che sazia de la crudel vendetta che del falso marito pigliava, a lui il quale non so se poteva intendere disse: – Didaco, io ho preso di te quella vendetta che ho potuto, non quella che tu meritavi, ché il tuo fallo deveva negli occhi di tutto il popolo esser con l'ardenti fiamme purgato. Tu ti potrai almeno gloriare che per mano d'una donna che amasti, ed ella te senza fine amava, sei morto. Il che di me non avverrà, ché quando si potesse fare, io volentieri per le tue mani morrei. Ma poi che esser non può, Iddio di me farà ciò che più gli parrà espediente. Io non ti vo' più tormentare. – Questo dicendo, due e tre volte il sanguinolente coltello in mezzo il core fin al manico gli piantò, e il misero giovine a queste ultime percosse quanto poteva distendendosi, di subito morì.

Agnolo Firenzuola
I Ragionamenti I, 4 *

Le novelle del toscano Agnolo Firenzuola (1493-1543), sono raccolte in un'opera di impostazione boccacciana, con la cornice e il raggruppamento in giornate. Ma delle sei giornate in cui dovevano articolarsi I Ragionamenti *l'autore completò solo la prima, mentre la seconda rimase frammentaria. La caratteristica più apprezzata della narrativa del Firenzuola è la sua abilità linguistica, la capacità di far rivivere la tradizione popolare toscana attingendo con ricchezza e incisività alla lingua parlata. Tuttavia nelle novelle di argomento elevato e nella cornice egli mostra anche il possesso di uno stile elegante e più vicino all'idealizzazione bembesca.*
*La novella antologizzata è interessante per il recupero e lo sviluppo di elementi boccacciani: la situazione, i personaggi, il linguaggio portano agli estremi quelli della novella del prete di Varlungo e di monna Belcolore (*Dec. VIII, *2). La paesana Tonia è amata dal prete del villaggio e gli si concede in cambio della promessa di un paio di eleganti maniche di foggia cittadina. Il prete, soddisfatto più volte il suo desiderio, non mantiene però la promessa, suscitando la vendetta della donna, che rivela al marito di essere oggetto delle insidie del prete. Attirato in casa con la promessa di un convegno amoroso, al posto della donna trova il marito, che compie su di lui una crudele e truculenta vendetta, costringendolo all'autocastrazione. Presentiamo la prima parte della novella, che offre la descrizione della donna e il racconto della sua seduzione: alla rielaborazione delle situazioni boccacciane si aggiunge il compiaciuto ma efficace recupero del linguaggio nenciale e popolareggiante.*

Voi dovete adunque sapere che e' non è molto tempo che nelle montagne di Pistoia fu un prete chiamato don Giovanni del Civelo, cappellano della chiesa di Santa Maria a Quarantola; il quale, per non mancar de' costumi de' preti di quel paese, s'innamorò sconciamente d'una sua populana [1] chiamata la Tonia, la quale era moglie d'un di quei primi della villa [2] addomandato [3] Giannone abenché da tutti gli era detto il Ciarpaglia per sopranome. Aveva questa Tonia forse ventidu'anni ed era

* Da A. Firenzuola, *Le novelle*, a cura di E. Ragni, Salerno editrice, Roma 1971, pp. 129-37.
1. 'Parrocchiana'. 2. 'Villaggio'. 3. 'Chiamato'.

un poco brunotta per amor del sole, tarchiata e ritonda che la pareva una meza colonna di marmo stata sotto terra parechi anni; e fra l'altre vertudi che l'aveva, come era saper ben rappianar un magolato [4] e tener nette le solga [5] quando la marreggiava [6], ell'era la più bella ballerina che fusse in quei contorni; e quando l'arrivava per disgrazia su 'n un rigdone [7] a far la chirintana [8], ell'era di sì buona lena ch'ell'arebbe straccati cento uomini; e beato a quel che poteva ballar con essa pure una danza, ché vi so dire che e' ne fu già fatta più d'una quistione. Or come la buona femmina s'accorse degli struggimenti del sere [9], non se ne faccendo schifa di niente, gli faceva otta catotta [10] di belle carezocce; in modo che 'l domine saltava d'allegreza che pareva un puledruccio di trenta mesi; e pigliandole ogni dì più animo a dosso, sanza parlarle però di cosa che fusse dalla cintura in giù, si veniva a star con lei di buone dotte [11] e contavale le più belle novelloze da ridere che voi mai vedeste. Ma ella, che era più scaltrita che 'l fistolo [12], per vedere se egli era acconcio come le persone e come egli stava forte alla tentazione della borsa, gli chiedeva sempre qualche cosellina come la sapeva che egli andasse a città: verbigrazia dui quattrini di pezetta di Levante, um·poco di biacca, o che le facesse rimettere una fibbia allo scheggiale, o simili novellette; nelle quali il domine spendeva così volentieri i suoi danari, come se ne avesse fatto racconciare una pianeta. Con tutto ciò o che e' gli paresse esser tanto bello in piaza e calzar bene una giornea [13] di panno cilestre con le maniche tagliate sul gomito, e avere una sofficente grazia con l'amore, o che gli avesse paura del marito, o come la s'andasse, egli aspettava che la Tonia dicesse: «Don Giovanni, venitevi a colcar meco».
E così durò la cosa là da duo mesi, che egli pascendosi come il caval del Ciolle [14] ed ella cavandone cotai servigetti, e' non andavan più oltre. Alla fine, o che la Tonia cominciasse a fare um·poco troppo in grosso, come colei che non si vergognò chiedergli tutto ad un tratto un paio di scarpette gialle di quelle fatte a foggia che son tagliate dal lato e che si affibbian con la cordellina, e un paio di zoccoli a scaccafava con le belle guigge [15] bianche stampate con mille belli g<h>irigori, o la passion delle mutande che ogni dì cresceva più, o pur altro ne desse cagione, e' pensò

4. *rappianar un magolato*: 'spianare un terreno'. 5. 'I solchi'. 6. 'Zappava'. 7. 'Spiazzo nel quale si ballava'. 8. 'Tipo di ballo popolaresco'. 9. 'Signore', usato per indicare il prete. 10. *otta catotta*: 'di quando in quando'. 11. 'Ore'. 12. 'Il diavolo'. 13. 'Sopravveste'. 14. *pascendosi... Ciolle*: 'nutrendosi di vane parole' (espressione proverbiale). 15. 'Stringhe'.

che e' fusse bene come prima gli venisse in acconcio, che che avenir se ne potesse, richiederla dello onor suo. E appostando una volta tra l'altre che la fusse sola, le portò una insalata dell'orto suo (che vi aveva la più bella lattuga tallita e ' più begli stoppionacci [16] che voi mai vedeste); e poi che e' gli l'ebbe data, e' se le messe a sedere al dirimpetto, e avendola guatata un pezo fiso fiso e' le cominciò di secco in secco a dir queste belle parole: «Deh, guatala come l'è belloccia oggi questa Tonia! Alle guagnele [17] che io non so ciò che tu ti abbia fatto; o<h> , tu mi par più bella che quel Santo Antonio che ha fatto dipingere Fruosino di Meo Puliti a questi dì nella nostra chiesa per rimedio della anima sua e di mona Pippa suo moglie e suoro. Or quale è quella cittadina in Pistoia che sia così piacente e così avenente come sei tu? Guata se quelle due labbruccia non paiono gli orli della mia pianeta del dì delle feste! Oh, che filicità sarebb'egli potervi appiccar su un morso, che e' vi rimanesse il segno per insino a vendemmia! Gnaffe! Io ti giuro per le sette virtù della messa che, se io non fussi prete e tu ti avesse a maritare, io farei tanto che io ti arei al mio dimino [18]. O<h>, che belle scorpacciate che io me ne piglierei! Diavol, che io non mi cavassi questa stiza che tu mi hai messa addosso!» Stava la Tonia mentre che 'l sere diceva queste parole tutta in cagnesco, e sogghignando così un poco sott'ochi or l'aguardava e or pareva che lo volesse minacciare; e quando egli ebbe finita così bella diceria, scotendo così un poco il capo gli rispose: «Eh sere, sere, andate, andate, e' non bisogna dileggiare. Voi fareste il meglio; se io non piaccio a voi, basta che io piaccia al Ciarpaglia mio». Il prete, che già era venuto in bietolone, rimenandosi per dolceza come una cutrettola e spignendo il mento in fuori che pareva pur che e' si distruggesse, udendo così fatta risposta prese animo e seguitò: «Così non mi piacestù tanto, vezo mio, come tu mi piaci! Buon per me! Non vedi tu che mi fai andar ratìo [19] ogni dì quinci oltre per vederti? O<h>, che paghere' io a poterti toccare una volta sola que' duo pippioni che tu hai in seno, che mi fanno abbruciar più ratto che non fa una candela d'un quattrino ad un altare!». «E che malasin [20] paghereste voi» disse allotta la Tonia «che sete più stretto ch'un gallo? Gnaffe! Chi disse preti disse miseri. E forse che non vuol far testé del largo in cintura! Come se io non cognoscessi che a questi dì, quando io vi chiesi quei zoccoli, voi faceste un viso di matri-

16. 'Cardi'. 17. *Alle guagnele*: 'Per i Vangeli'. 18. 'Dominio', cioè 'ti sposerei'. 19. 'Vagando'. 20. *che malasin*: 'che diavolo'.

gna che pareva che io vi avesse chiesto qualche gran cosa. So ben che se 'l Mencaglia vostro vicino volse nulla dalla moglie di Tentennino, che e' gli bisognò pagar la metà della gonnella che la si fece questo Ognissanti; e sai che la non fu del più bel romagnuolo [21] che sia in questo comune; e costòlle il panno solo più di dodici lire, senza il soppanno e gli orli, la balzana e la manifattura, che le costò un tesoro». «Al corpo di santa Nulla, Tonia mia,» disse allora don Giovanni, «che tu hai più de millanta torti; ché io son più largo nelle donne che non è non so io chi; e non vo mai a città che io non ispenda almanche sia duo bolognini con quelle belle cristiane che stanno dietro al palagio de' Priori. Sì che pensa quello che io farei per te, che hai cotesto viso così avenevolozo, che mi ha in modo bucherato il fegato e le budella, e che e' non mi vien da mano a dir buccata d'uficio; e, a dirti il vero, io ho paura che tu non mi abbi affatturato». Mona costei, udendo così larghe promesse, ne volse fare un poco di sperienza e disseli che era contenta far di sé il piacer suo ogni volta che e' le promettesse pagare un paio di maniche di saia gialla con uno orletto di velluto verde da mano e parechi nastretti da capo pur verdi che svolazassino e una rete [22] di refe bigio con la culaia, e imprestarle tre bolognini che le mancavano per riscuotere una tela dalla tessitrice; e che quando non volesse far questo, e' se n'andasse a Pistoia da quelle belle cristiane che ne davano per duo bolognini.

Il povero prete che già aveva messo in ordine il battaglio per attaccarlo nella sua campana, per non si perder così fatta ventura le promesse non che le maniche la gammurra col camurrino [23]; e già le voleva metter le mani ne' capegli, quando ella faccendo così un poco dello schifo disse: «Deh, don Giovanni mio, guardate costinci ritta se per disgrazia voi aveste a canto quelli pochi quattrinelli che io vi ho chiesti, che io ne ho una nicissità grandissima, ché, a dirvi il vero, il mio colui non si truova cencio di camicia». Il buon prete, che averebbe pur voluto fare a credenza come quel da Varlungo [24], si aiutava pur col dir che non gli aveva a canto, ma che finita la compieta e' gli andrebbe infino alla chiesa e guarderebbe se nella cassetta delle candele ne fussero tanti che bastassero e gnele porterebbe. Udendo la Tonia che costui li dava la lunga [25], mostrò

21. 'Tipo di panno'. 22. Rete per i capelli. 23. *la gammurra col camurrino*: 'una lunga veste con il farsetto'. 24. *quel da Varlungo*: 'il prete di Varlungo', della novella decameroniana citata nella presentazione (*Dec.* VIII, 2). 25. *li dava la lunga*: 'tirava per le lunghe con vane promesse'.

di volersi adirare e borbottando gli disse: «Non vel diss'io che voi eri la largura del pian di Pistoia? [26] Fatevi in là, alla croce d'Iddio, che voi non mi tocherete se voi non mi date prima questi pochi soldi. In buona fé, in buona fé, che egli si vuole imparar da voi altri, che non volete mai cantare se voi non siate pagati im·prima im·prima; basta ben che io son contenta di aspettare del resto finché voi andiate a città; ma di questi io ne ho tanto di bisogno che io non vel potrei mai dire». «Orsù, non ti adirar, Toniotta mia» disse don Giovanni udendo far sì grande scalpore, «che io guaterò se per disgrazia io gli avessi a canto». E così dicendo trasse fuori un certo suo borsello che e' teneva 'n un paio di calze a vangaiuole, e tanto lo premé e tanto si scontorse, che stropicciandoli ad uno ad uno e' ne trasse sei soldi e sì gnene dette; e come e' gliel'ebbe dati, la fu contenta che 'n una capanna ivi vicina e' sonasse un colpo a gloria le sue campane; e in questo luogo si ritrovaron dimolte altre volte fino a che egli andasse a Pistoia.

Giovan Francesco Straparola

Le piacevoli notti III, 1 [*]

Non molto è noto della vita di Giovan Francesco Straparola, a cominciare dalla data di nascita, approssimativamente collocabile intorno al 1480 a Caravaggio, nel bergamasco, e di quella di morte, successiva al 1457. Fu autore di rime di imitazione petrarchesca, ma la sua opera maggiore è la raccolta di novelle Le piacevoli notti, *nella quale, accanto ai temi tradizionali della novellistica, l'elemento più originale è costituito dallo sviluppo di popolari motivi fiabeschi e magici.*

La novella che si presenta ha proprio queste caratteristiche: è la storia di un pescatore «matto», che grazie all'aiuto di un pesce magico, e attraverso una serie di passaggi narrativi tipicamente fiabeschi e meravigliosi, sposa felicemente la figlia del re. Il tutto nel paesaggio stilizzato e incantato di Capraia e delle altre isole del Tirreno, il «mare ligustico». Nella prima parte della novella si presenta il protagonista, un pescatore dell'isola di Capraia, tal-

26. *la largura... Pistoia?*: 'la larghezza della (strettissima) pianura pistoiese'.

* G. F. Straparola, *Le piacevoli notti*, a cura di D. Pirovano, Salerno editrice, Roma 2000, t. I, pp. 165-76.

mente sciocco da esser da tutti chiamato «Pietro pazzo», il quale viveva poverissimo, con la sola vecchia madre, in una casetta posta proprio di fronte al palazzo del re. Ai balconi del palazzo si affacciava spesso, per deriderlo, prendersi gioco di lui e divertirsi per la sua sciocchezza, l'unica figlia del re, una bambina di dieci anni, nei confronti della quale Pietro «molto si sdegnava».

[...] Continovando adunque Pietro di giorno in giorno la sua pescaggione e scioccamente ripetendo alla madre le sopradette parole, avenne che 'l poverello un giorno prese un grande e grosso pesce, da noi tonno per nome chiamato. Di che egli ne sentì tanta allegrezza che 'l se ne andava saltolando e gridando per lo lito: «Cenerò pur con mia madre, cenerò pur con la mia madre»; e andava tai parole più volte replicando. Vedendosi il tonno preso e non potendo in modo alcuno fuggire, disse a Pietro pazzo: «Deh, fratello mio, pregoti per cortesia che vogli di tal prigionia liberarmi e donarmi la vita. Deh, caro fratello, e che vuoi tu far di me? come mangiato tu m'avrai, qual altro beneficio di me conseguir ne potrà? ma se tu da morte mi camperai, forse ad alcun tempo agevolmente io ti potrei giovare». Ma il buon Pietro, che aveva più bisogno di mangiare che di parole, voleva pur al tutto ponerselo in spalla e portarselo a casa per goderselo allegramente con la madre sua ch'ancor ella molto bisogno ne aveva. Il tonno non cessava tuttavia di caldamente pregarlo, offerendogli di dargli tanto pesce quanto egli desiderava avere. E appresso questo li promise di concedergli ciò che egli gli addimanderebbe [...] [1].

Essendo adunque tutti appresentati al re, dopo messissi a sedere, il re comandò che 'l bambino in sala fusse portato, pensando che, ivi ritrovandosi il padre, le viscere paterne si commoverebbono. La balia prese il fanciullo in braccio e in sala lo portò [...]. Il re, che già si accorgeva de gli atti che faceva il fanciullo, chiamò la balia e addimandòla chi era

1. Dopo aver ottenuto dal tonno una grande «copia de pesci», Pietro, esasperato per le continue derisioni da parte della figlia del re, decise di punirla chiedendo al tonno di renderla gravida. Magicamente la fanciulla rimase incinta di Pietro e partorì un bimbo. Il padre non trovava il coraggio di uccidere la figlia e il neonato e così, quando questi aveva ormai un anno, fece convocare a palazzo tutti gli uomini dell'isola per cercare di smascherare il padre del bimbo, che non avrebbe resistito al richiamo del sangue.

dietro l'uscio. La balia, che altro non pensava, rispose esservi un mendico. Onde fattolo chiamare e venire a la sua presenza, conobbe il re che egli era Pietro pazzo. Il fanciullo, che gli era vicino, aperte le braccia se gli aventò al collo e strettamente lo abbracciò. Il che vedendo il re, doglia sopra doglia li crebbe e data buona licenza a tutta la brigata, deliberò che Pietro con la figliuola e con il bambino al tutto morisse. Ma la reina, che prudentissima era, molto saviamente considerò che, se costoro nel cospetto del re fussero decapitati e arsi, gli sarebbe non picciolo vituperio e scorno. E però persuase al re che ordinasse una botta, la maggior che far si potesse, e tutta tre dentro rinchiusi, la botte nel mare gittasse, lasciandogli, senza che loro tanto affanno sentissino, andare alla buona ventura. Al re tale arricordo [2] molto piacque, e ordinata la botte e messili tutta tre dentro con una cesta di pane e uno fiasco di buona vernazza e con uno barile de fichi per lo fanciullo, nell'alto mare la fece gittare, pensando che giungendo in qualche scoglio, si dovesse rompere e annegare.

Ma la cosa altrimenti successe di ciò che 'l re e la reina pensato avevano. La vecchiarella madre di Pietro intendendo il caso strano del figliuolo, tutta addolorata e dalla vecchiezza gravata, in pochi giorni se ne morì. Essendo adunque la misera Luciana nella botta da procelose onde molto combattuta, né vedendo sole né luna, dirottamente piangeva la sua sciagura, e non avendo latte da attasentare il fanciullo che sovente piangeva, alle volte gli dava de' fichi e in tal modo lo addormentava. Ma Pietro nulla curandosi, ad altro non attendeva se non al pane e alla vernazza. Il che veggendo Luciana disse: «Pietro, oimè! tu vedi come io per te la pena innocentemente patisco, e tu insensato ridi, mangi e bevi, né punto consideri al commune pericolo». A cui egli rispose: «Questo ci è avenuto non già per colpa mia, ma per cagione tua che continovamente mi deridevi e berteggiavi. Ma sta di buon animo», disse, «ché tosto usciremo d'affanni». «Io», disse Luciana, «mi penso che tu dica il vero che tosto usciremo d'affanni percioché la botta si rupperà sopra qualche sasso e noi sì annegheremo». Allora Pietro disse: «Tacci, ché io ho un secreto, il quale se tu sapesi, molto ti maraviglieresti e forse ti rallegreresti». «E che secreto hai tu», disse Luciana, «che solevar ci potesse e di tanto travaglio ni traesse?». «Io ho un pesce», disse Pietro, «il quale fa ciò che io

2. 'Consiglio'.

gli comando e non preterirebbe [3] cosa alcuna, se [4] egli credesse perder la vita, e fu quello che t'ingravidò». «Questa è una buona cosa», disse Luciana, «quando così fusse. Ma come si addimanda [5] il pesce?» disse Luciana. A cui rispose Pietro: «Egli s'addimanda tonno». «Ma fa' che egli mi dia la tua auttorità», disse Luciana, «imponendogli che tanto essequisca quanto io gli dirò». «Sia fatto», disse Pietro, «il tuo volere». E incontanente chiamò il tonno e commessegli [6] che quanto ella gli imponeva, tanto egli facesse. La giovane, avuta la potestà di comandare al tonno, subito li comandò che egli gittasse la botte sopra uno de' più belli e più securi scogli [7], che sotto l'imperio del padre suo si trovasse. Dopo, che operasse sì, che Pietro di sozzo e pazzo divenisse il più bello e il più saggio uomo che allora nel mondo si trovasse. E non contenta di ciò, ancora volse che sopra il scoglio fabricasse un ricchissimo palazzo con logge e con sale e con camere bellissime, e che di dietro avesse uno giardino lieto e riguardevole, copioso de alberi che producano gemme e preciose perle; in mezzo del quale sia una fontana di acqua freddissima e una volta de preciosi vini. Il che senza indugio fu largamente essequito. Il re e la reina, arricordandosi esser sì miseramente della figliuola e del bambino privi e pensando come le loro carni fusseno già divorate da' pesci, forte si ramariccavano, né mai si trovavano allegri né contenti. E stando amendue in questo affanno e cordoglio, determinorono, per reffrigerare alquanto i passionati lor cuori, di andarsene in Gerusalemme e ivi visitare la Terra Santa; e preparata una nave e guarnita [8] di ciò che le conveneva, montorono in nave e si partirono, e con prospero e favorevole vento navigorono.

Non s'erano appena cento miglia scostati da l'isola Capraia, che videro dalla lunga un ricco e superbo palazzo alquanto rilevato dal piano, sopra un'isoletta posto. E perché era molto vago e al dominio loro soggetto, lo volsero vedere. E accostatosi all'isolotto, fecero scala [9] e giù di nave smontorono. Non erano ancora aggiunti al palazzo che Pietro pazzo e Luciana figliuola del re li conobbero, e scesi giù dalle scale, gli andorono incontra e con strette accoglienze benignamente i ricevettero. Ma il re e la reina, perciò che erano tutti trasformati, non i conobbero. Entrati adunque nel vago palazzo, minutamente lo videro e molto lo commendorono, e scesi giù per una scaletta secreta, andorono nel giardino, il

3. 'Tralascerebbe'. 4. 'Anche se'. 5. 'Chiama'. 6. 'Gli comandò'. 7. 'Isolotti'. 8. 'Equipaggiata, rifornita'. 9. 'Scalo'.

quale al re e alla reina tanto piacque che giurorono a' giorni suoi non averne veduto un altro che più li piacesse [...] [10].
Luciana, veggendo che omai era convenevole tempo di scoprirsi e dar a conoscere al padre l'innocenza sua, con viso lagrimoso disse: «Signor mio, sapiate che io sono quella Luciana la quale infelicemente generaste e con Pietro pazzo e col fanciullo a morte crudelmente dannaste. Io sono quella Luciana vostra unica figliuola, la quale senza aver conosciuto uomo alcuno pregna trovaste. Quest'è il fanciullo innocentissimo senza peccato da me conceputo»: e appresentògli il fanciullo. «Quest'altro è Pietro pazzo, il quale per virtù d'un pesce chiamato tonno sapientissimo divenuto, fabricò l'alto e superbo palazzo. Costui fu quello che senza che voi ve n'avedeste vi puose il pomo d'oro in seno. Costui fu quello di cui non con stretti congiuntimenti, ma con incantesimi gravida divenni. E sì come voi dell'involato [11] pomo d'oro siete innocente, così parimente della gravedanza io ne fui innocentissima». Allora tutti d'allegrezza piangendo s'abbracciorono insieme e gran festa si fecero. E passati alcuni dì montorono in nave e a Capraia ritornorono, dove fu fatta grandissima festa e trionfo. E il re fece Pietro Luciana sposare e come suo genero il pose in tal stato, che egli onoratamente e in consolazione lungo tempo visse. E il re venendo al fine della sua vita, del regno suo erede il constituì.

Antonfrancesco Grazzini, detto il Lasca

Le cene II, 2 *

Tra i fondatori dell'Accademia degli Umidi, il fiorentino Antonfrancesco Grazzini (1503-1582) vi assunse, come tutti gli accademici, il nome di un pesce, il Lasca. Fu un continuatore della tradizione comico-realistica fiorentina, con forti accenti popolari e vernacolari, sia nelle rime burlesche che nelle vivaci commedie. Raccolse le sue novelle in un'opera di impianto boccaccia-

10. Pietro, d'accordo con Luciana, colse un preziosissimo frutto d'oro da un albero del giardino e lo nascose nelle vesti del re, il quale fu quindi accusato del furto e duramente rimproverato da Luciana. 11. 'Rubato'.

* A. Grazzini (Il Lasca), *Le cene*, a cura di R. Bruscagli, Salerno editrice, Roma 1976, pp. 160-83.

no, con la cornice e la distribuzione in tre giornate, ma Le cene *rimasero incompiute e ci sono rimaste ventidue novelle. Il tema prediletto è quello boccacciano della beffa, spesso portata a conseguenze estreme e presentata con linguaggio realistico e vivacemente popolare.*
Nella novella che si propone, la situazione tradizionale del triangolo amoroso – la giovane malmaritata che trova modo di soddisfare i suoi desideri con un amante vigoroso alle spalle del marito sciocco, e il conseguente disegno di sbarazzarsi di questo – viene portata a sviluppi imprevedibili, in un'alternanza e fusione di macabro e di grottesco. Nella prima parte della novella, che si omette, vengono presentati i personaggi e si racconta l'inizio della tresca fra Mante, moglie del tessitore Mariotto detto Falananna, e l'aitante Berna. La macchina narrativa ha una svolta quando il marito sciocco e bigotto resta conquistato dalle affermazioni di un predicatore, secondo le quali questa vita terrena sarebbe una vera morte, mentre solo morendo si potrà conquistare la vera vita. Deciso a morire per ottenere tale vita autentica, eterna e felice, Falananna è aiutato dai due amanti, che cercano di sfruttare l'occasione per liberarsi di lui. Il Berna si finge un frate e consiglia a Falananna un modo sicuro e sperimentato di passare a miglior vita. In un susseguirsi di invenzioni sorprendenti e insieme verosimili, rappresentate con crudo realismo e distacco ironico, si giunge alla conclusione attesa, ma in modo inaspettato e crudelmente paradossale.

[...] Ora accadde che, sendone venuto la Quaresima, Falananna, che era un buon cristianello e divoto, andava ogni domenica mattina alla predica; e tra l'altre, una volta la udì in Santo Spirito da un frate, il quale tanto e tanto disse, e con tante ragioni e autorità provò che questa vita non era vita, anzi una vera morte, e che noi, mentre vivevamo in questo misero mondo, eravamo veramente morti, e che chi moriva, di là cominciava a vivere una vita senza affanni, dolce e suave, e senza aspettare mai più la morte, pure che in grazia si morisse di messer Domenedio, e che questo solo avveniva a i fedeli cristiani; e così tante altre cose disse di questa vita, che fu una maraviglia. Per la qual cosa a Falananna venne così gran voglia di morire, che egli non trovava loco [1]: e già della vita era capitale inimico doventato, e a casa ritornatosene, non faceva mai altro che dire se non che vorrebbe morire, a ogni parola dicendo: «O morte dolce, o morte be-

1. 'Pace'.

nedetta, o morte santa, quando verrai tu per me, che io possi cominciare a vivere in quella vita che mai non si muore?» [...] [2].
Disse Falananna, e al frate rivolto, lo pregò che sollecitasse il morire, ché gli pareva mill'anni ogni momento d'uscire di quell'impaccio. A cui il frate disse: «Ora ascoltami, che sia santo. Tu hai la prima cosa a chiuder gli occhi per sempre, e non mai più aprirgli, e lèvate affatto il pensiero di questo mondo, né per cosa che tu odi, o che ti sia fatta, hai a favellare o far sentimento alcuno; e così, tosto che tu abbi chiusi gli occhi, mògliata leverà un gran pianto: io non mi partirò, avendo scusa lecita di rimanere; e mentre che le donne la conforteranno, stando in sala, mona Antonia e io, lavandoti prima, una veste ti metteremo lunga, che ti verrà a coprire il viso e i piedi; e metterenti in mezzo della camera con un candelliere a capo, dréntovi una candela accesa benedetta, a fine che la gente ti possa segnare; e di poi daremo ordine domandasera, che i frati del Carmine e i preti di San Friano ti portino, detto la compieta, a sotterrare». «Sì,» rispose Falananna, «si vuole anco farlo intendere alla compagnia; e che mi mandino la veste, e venghino per me, e poi alla sepoltura, come al compare, mi cantino *O fratel nostro*». «Ben sai» seguitò il Berna «questo si farà a ogni modo»; e soggiunse: «I becchini, messo che t'aranno nella bara, e alla fossa condotto, e cantato, e fatto tutte le cerimonie, ti guideranno e metterannoti ne l'avello, e quivi ti lasceranno; dove stato ventiquattro ore, l'anima tua volerà, e non prima, in Paradiso; ma abbi avvertenza che tu sentirai, infino a tanto che quel tempo non sia fornito [3], tutte quante le cose, come se tu fussi vivo; sì che non favellare, e non far mai senso alcuno; però che nello star cheto e fermo s'acquista tutto il merito. Ma se tu facessi cosa alcuna da vivo, subito cascheresti nel profondo del baratro infernale: e perché quelli sciagurati becchini non hanno una discrezione al mondo, potrebbon forse, nel metterti giuso ne l'avello, darti qualche stretta, o percuoterti qualche membro, come gli stinchi, le gomita o 'l capo, tal che ne potresti sentire dolore e non piccolo; e tu zitto e cheto; perciò che quanto maggior pena sentirai di qua, tanto di là più gusterai maggiore il contento».
Falananna, avendo bene ogni cosa compreso, rispose che stessi sicurissimo che non mancherebbe di niente e non uscirebbe del suo comandamento; ma avendo una grandissima fame, fe' intendere alla moglie che

2. D'accordo con Mante, il Berna si traveste da frate per aiutare Falananna a morire. 3. 'Finito, trascorso'.

gli portasse da mangiare; e al frate vòlto, disse che era disposto di volere morire satollo; per che la Mante gli arrecò un gran tegame di lenti [4] riconce, e una coppia di pane grandissimo, poco minor di quello che fanno in contado i nostri lavoratori, con un gran boccale di vino; il quale Falananna tutto bevve, e tutte le lenti mangiò con uno e mezzo di quei pani così grandi, come se mai più non avesse né a bere né a mangiare: e poi disse: «Acconciatemi come vi pare, ché io muoio più contento mille volte, ora ch'io muoio a corpo pieno». Il Berna acconciòllo sopra il letto, e serratogli gli occhi, avendo certi moccoli accesi in mano, borbottando fece le viste di dire alcune orazione, e gli disse: «Falananna, tu sei morto». Subito la Mante messo un grande strido cominciò a piangere amaramente, e dire: «O marito mio, o marito mio dolce tu m'hai lasciata sola!» Frate Berna, infino in su l'uscio venuto, finse, udito le grida, di tornare a confortar colei; i vicini, sentito il pianto, gran parte d'uomini e di femine andarono per confortarla, la quale in sala faceva un lamento incredibile. Il frate e mona Antonia [5], entrati soli in camera piangendo, Falananna vivo per morto d'in sul letto levarono; e come i morti lavatolo, d'un lenzuolaccio gli fecero una lunghissima veste che gli copriva i piedi, le mani e il viso, acciò che il colore non gli avessi scoperti; e postolo sopra un tappeto in mezzo la camera, con un Crocifisso al capo e un candellieri a' piedi, déntrovi una candela benedetta accesa, apersono l'uscio, a fine che la brigata lo potesse segnare. [...]. Ma poi che vespro non solo fu detto, ma la compieta, vennero, secondo l'ordine, i preti di San Friano e i frati del Carmino coi fratelli della compagnia di san Cristofano, che così era intitolata (la quale era appiccata col convento medesimamente del Carmino, dove i frati fecero poi, ed èvvi ancora, un refettorio), della quale gli uomini erano tutti tessitori; e nel mezzo a punto avevano fatto fare un grandissimo avello, nel quale chiunque moriva di loro si sotterrava. Il che venne molto a proposito al Berna e alla Mante, perciò che quel sepolcro avea una lapida gravissima e congegnata in modo, che né alzare né aprire si poteva, se non da chi fusse stato di fuori; e per questo il Berna fra sé diceva: «Se egli v'entra, converrà che, o per amore o per forza, che egli vi muoia drento, non vi si ragunando coloro se non una volta il mese». Ma poi che i frati e i preti, passando da l'uscio, ebbero auto la cera, andorono i becchini per il corpo. Che diresti

4. 'Lenticchie'. 5. *mona Antonia*: la madre della Mante, d'accordo lei e con Berna.

voi che Falananna, avendo auto grandissima voglia di far le sue cose e forse due ore sconcacatosi, e gran pezzo avendola ritenuta, nella fine, non potendo altro fare, l'aveva lasciata andare, e avendo le lenti riconce fatto operazione, come se egli avesse preso scamonea [6], avea gittato un catino di ribalderia; la quale per essere stata alquanto rattenuta, tanto putiva, e sì corottamente, che non si poteva star per lo puzzo in quella camera. E così, tosto che furono dréntovi i becchini, e che lo presero, turandosi il naso dissero a coloro che erano ivi intorno: «O diavolo, non dovete averlo zaffato [7] voi: in malora, non sentite voi come egli pute? Vedete ch'ei cola: ohimè! voi dovete esser poco pratichi». E così a malincorpo [8] portandolo, quasi ammorbati, lo posero nella bara; onde i fratelli, sendo già i preti e i frati forniti di passare, comportando il meglio che potevano il triste odore, levato se l'avevano in spalla, e dietro la croce seguitavano di camminare. Ora avvenne, camminando, che ei giunsero sul canto al Lione, e in su la svolta a punto capitati, tutte le genti, come è usanza, dimandavano chi fusse il morto; alle quali era risposto esser Falananna; tanto che a ciascuno ne incresceva, dicendo: «Dio abbia auto l'anima sua». Ma un certo suo conoscente e amico, intesolo anch'egli, e veggendolo portare a seppellire, poco discreto, anzi adirato, disse: «Ahi ribaldo giuntatore! [9] Egli se ne va con tre lire di mio: e sai che io non gnene prestai di contanti? Tristo ladro, abbisele sopra l'anima!». E disse queste parole tanto forte, che Falananna intese: il quale, o per non andar con quel carico, o parendogli essere a torto o troppo ingiuriato, dato una stratta alle mani, e di quelle sviluppatosi, si stracciò prestamente e alzòssi quel pannaccio che gli nascondeva il viso; e rittosi a sedere sopra la bara, a colui che tuttavia oltraggiandolo andava rivolto, disse: «Ahi sciagurato! Queste parole si dicono a' morti? Tristo! Che non me gli aver chiesti quando ero vivo? O andare a mògliama, che t'arebbe pagato?». Quelli che lo portavano udite le parole, spaventati, lasciorono andare la bara, e colui fu per spiritare. Falananna, sendo caduto con la bara in terra, gridava pure a coloro, che erano spaventati: «Non dubitate frategli, io son morto, io son morto, fate pur l'uffizio vostro conducendomi a l'avello»; e assettatosi come prima nella bara a ghiacere, gridava pure: «Portatemi via a sotterrare, portatemi via, ch'io son morto». Le grida quivi intorno si levarono grandissime: chi fuggiva,

6. 'Radice con proprietà di forte purgante'. 7. 'Tappato'. 8. 'Di mala voglia'.
9. 'Truffatore'.

chi si nascondeva, chi si segnava. La croce, che era già presso alla porta della chiesa, si fermò, e colui pur gridava: «Seppellitemi, seppellitemi, ch'io son morto». Ma alcuni della compagnia, conoscendo assai bene la sua natura, se gli accostarono, e con alcuni torchi lo cominciarono a frucare dicendo: «Scelerato, ribaldo, che cosa è questa?». Falananna diceva pur gridando: «Sotterratemi, io son morto, che siate impiccati per la gola! Sotterratemi per l'amore di Dio». Onde coloro, presi quei torchi [10] capo piedi, lo cominciarono a bastonare e dargli di buone picchiate. Falananna, sentendo le percosse, cominciò a stridere e guaire, e sviluppandosi il capo e i piedi, perché coloro non gli rompessino il dosso, si uscì della bara, e correndo gridava: «Ahi traditori, traditori, voi m'avete risucitato!» perciò che avendo auto una bastonata in su la testa, gli grondava il sangue per lo viso e per lo petto; onde, pensandosi d'esser vivo, diceva pure: «Traditori, a questo modo si fa risucitare i morti? Io me ne voglio andare alla Ragione [11]». Per la qual cosa la gente d'intorno, uditolo, la maggior parte lo stimarono impazzato affatto o spiritato; e i fanciulli, preso della mota e de' sassi, cominciarono, gridando «Al pazzo, al pazzo», a dargli la caccia; onde egli, spaventato, si messe a correre e a fuggire [...] [12]. Onde Falananna, sendo spronato dreto dalle frombole e dalla paura delle grida, salì in su le sponde per far più tosto; ma, come volle la sua sciagura, o per la fretta o perché quei pannacci se gli avviluppassero fra i piedi o come ella s'andasse, sdrucciolando se n'andò in Arno.
Era in quel tempo venuto in Firenze un fiammingo, grandissimo maestro di far fuochi lavorati [13]; ed essendo stato alla Signoria e al gonfalonieri, si era vantato di fare e mostrar segni de l'arte sua miracolosi. E a punto il giorno, per loro commessione, due dei Dieci di guerra e due de i collegi e altri uomini nobili e riputati della città erano andati per vedere d'un certo olio artifiziato la prova, che ardeva subito che egli toccava l'acqua; e al ponte a Santa Trìnita venuti, aveva quel maestro d'una sua ampolla ne l'acqua d'Arno l'olio gittato; il quale, tosto che l'ebbe tocca, così si avampò e accese, come da fuoco, sanitro o zolfo stato tocco fosse; e ardendo, in buono spazio s'allargò; di che i fiorentini nostri tutti restarono stupiti e maravigliosi. E così per l'acqua sparso se n'andava, secondo il corso, giù per quella ardendo, e a punto era la metà passato il ponte

10. 'Torce'. 11. 'Giustizia, Tribunale'. 12. Falananna nella sua fuga giunge sulle sponde dell'Arno, presso il ponte alla Carraia. 13. *fuochi lavorati*: 'fuochi artificiali'.

alla Carraia sotto l'ultima pila, quando Falananna cadendo ne l'acqua giunse, e per sorte nel mezzo dette di quello olio ardente; il quale, come se colui fusse stato impeciato, se gli attaccò a dosso. Falananna, avendo, con l'aiuto de l'acqua e poi della rena, ricevuto poco danno della percossa, ancor che fusse andato per fino al fondo, era tornato a galla e rittosi in piede, però che l'acqua gli dava a punto al bellico. Ma veggendo e più sentendo la fiamma che l'ardeva, cominciò a stridere e a gridare quanto gli usciva della gola, e con le mani s'aiutava quanto poteva, gittandosi de l'acqua a dosso; e così facevano le genti, che per la Porticciola erano corse in buona quantità per aiutarlo. Ma quanto più cercavano ammorzargli e spegnerli quelle fiamme, tanto più gnene accendevano; sì che il pover uomo attendeva a guaire e a urlare con sì alta voce, che risonando giù per lo corso dell'acque, si sarìa potuto sentire agevolmente per infino a Peretola; e dimenandosi e scontorcendosi in quelle fiamme, sembrava una di quelle anime che mette Dante ne l'Inferno. Ma ardendolo il fuoco, e consumandolo a poco a poco, gli tolse la vita [...].
La Mante doppo pochi giorni, sendo per virtù del testamento doventata padrona della robba di colui, con voluntà della madre e de' parenti tolse per sposo il Berna, e publicamente fece le nozze: col quale visse poi gran tempo allegramente, crescendo sempre in roba e in figlioli alla barba di Falananna, il quale, come avete udito, cascò in Arno e arse. Il che sendosi di poi messo in proverbio, è durato per infino a i tempi nostri; onde ancora a certo proposito si dice: «Cascò in Arno e arse».

9
Le *Vite* di Vasari, la letteratura e le arti figurative

La centralità dell'arte e della figura dell'artista nella cultura del Rinascimento produce una serie di intersezioni profonde tra arte e scrittura. Già nella prima metà del Quattrocento un umanista della statura di Leon Battista Alberti era protagonista nell'architettura e nel rinnovamento della letteratura, oltre che autore di trattati sulle singole arti che fondono la dimensione filosofica, quella tecnica e quella letteraria e costituiscono autentici monumenti della civiltà umanistica.

Se la cultura degli artisti contribuisce in maniera decisiva al rinnovamento dell'umanesimo volgare, il sempre maggiore prestigio e le grandi conquiste e realizzazioni dell'arte rinascimentale portano nel Cinquecento ad alcune eccezionali esperienze di scrittura da parte di artisti. Si tratta di esperienze diverse, che esemplificano la molteplicità dei rapporti tra la cultura artistica e quella letteraria.

Le straordinarie pagine di Leonardo offrono tra l'altro importanti e innovative riflessioni, teoriche e tecniche, sull'arte, mentre la tradizione di riflessione critico-teorica viene reinterpretatata in chiave biografica da Giorgio Vasari, che offre il primo monumentale esempio di storia dell'arte. Ma gli artisti danno anche un contributo più strettamente "creativo" e fortemente originale alla letteratura del Cinquecento: Michelangelo è autore di rime notevoli che, pur inserendosi nella linea della lirica petrarchista, hanno accenti fortemente nuovi e personali, mentre in Cellini la centralità e l'eccezionalità della figura dell'artista piega il compassato biografismo vasariano alla creazione di una nuovissima e per molti aspetti unica esperienza di scrittura autobiografica.

Leonardo da Vinci

Come la pittura avanza tutte l'opere umane

Per la sua multiforme genialità che lo portò a cimentarsi in numerosi campi del sapere e della tecnica, e per l'eccellenza di alcune sue opere pittoriche, Leonardo da Vinci è divenuto quasi il simbolo stesso dell'uomo rinascimentale. Nato a Vinci, in Toscana, nel 1452, si formò come pittore nella Firenze medicea, dove visse e operò sino al 1482. Si trasferì quindi a Milano, alla corte di Ludovico il Moro, alla cui caduta, nel 1500, iniziò un periodo di frequenti spostamenti tra le città dell'Italia centro-settentrionale. Per qualche tempo visse a Roma (1513-16) e trascorse infine gli ultimi anni in Francia, dove morì nel 1519.

Come è noto, egli non ebbe una formazione umanistica e non conosceva il latino, tanto da autodefinirsi «omo sanza lettere». La sua attività di scrittore non si è concretizzata in opere compiute, ma resta affidata a migliaia di pagine di appunti spesso occasionali e disorganici. Moltissimi sono quelli su argomenti scientifici o tecnici, spesso accompagnati da disegni, e numerose sono anche le note e le osservazioni sull'arte, i suoi principi, i suoi valori. Si presenta qui un testo, databile al 1492, nel quale Leonardo affronta il tema, per lui cruciale e sul quale tornerà più volte nei suoi scritti, del confronto tra poesia e pittura. Nel sostenere la superiorità della pittura, egli si serve di argomenti in parte tradizionali e in parte nuovi, ma sempre con particolari incisività e puntiglio.

COME LA PITTURA AVANZA TUTTE L'OPERE UMANE PER SOTTILE SPECULAZIONI APPARTENENTE A QUELLA *

L'occhio, che si dice finestra dell'anima, è la principale via donde il comune senso può più copiosa [1] e magnificamente considerare le infinite opere di natura; e l'orecchio è il secondo, il quale si fa nobile per le cose racconte [2], le quali ha veduto l'occhio. Se voi storiografi o poeti o altri matematici non avessi coll'occhio viste le cose, male le potresti riferire per le scritture; e se tu, poeta, figurerai una storia colla pittura della pen-

* Da *Scritti d'arte del Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Ricciardi, Milano-Napoli 1971, t. I, pp. 238-40.

1. 'Copiosamente, abbondantemente'. 2. 'Raccontate, riferite'.

na, el pittore col pennello la farà di più facile sadisfazione e men tediosa a essere compresa; se tu dimanderai [3] la pittura muta poesia [4], ancora il pittore potrà dire del poeta orba pittura. Or guarda qual è più dannoso mostro, o cieco o muto. Se 'l poeta è libero, come 'l pittore, nelle invenzioni, le sua finzioni non sono di tanta sadisfazione a li omini quanto le pitture, perché, se la poesia s'astende colle parole a figurare forme, atti e siti, il pittore si move colle proprie similitudine de le forme a contrafare esse forme. Or guarda qual è più propinquo all'omo: o 'l nome d'omo, o la similitudine d'esso omo; il nome dell'omo si varia in vari paesi, e la forma non n'è mutata se non da morte.

E se il poeta serve al senso per la via de l'orecchio, il pittore per l'occhio, più degno senso. Ma io non voglio da questi tali altro se non che uno bono pittore figuri il furore d'una battaglia e che 'l poeta ne scriva uno altro, e che sieno messi in pubblico di compagnia [5]: vederai i veditori dove più si fermeranno, dove più considereranno, dove si darà più lalde [6] e quale sadisfarà meglio; certo la pittura, di gran lunga più utile e bella, più piacerà. Poni scritto il nome di Dio in un loco e ponvi la sua figura a riscontro: vederai quale fia più reverita. Se la pittura abbraccia in sé tutte le forme de la natura, voi non avete se none [7] i nomi, i quali non sono universali come le forme; se voi avete li effetti delle dimostrazioni, noi abbiàno le dimostrazioni de li effetti. Tolgasi [8] uno poeta che discriva le bellezze d'una donna al suo innamorato; tolli uno pittore che la figuri: vederai dove la natura volterà più il giudicatore innamorato. Certo il cimento delle cose doverebbe lasciare dare la sentenzia alla sperienza. Voi avete messa la pittura infra l'arte meccaniche; certo, se i pittori fussino atti a laldare collo scrivere l'opere loro come voi, io dubito non diacerebbe in sì vile cognome; se voi la chiamate meccanica, perché è opera manuale, che le mani figurano quel che truovano nella fantasia, voi scrittori disegnando colla penna manualmente quello che ne lo ingegno vostro si truova; e se voi dicessi essere meccanica perché si fa a prezzo, chi cade in questo errore, se errore si po chiamare, più di voi? Se voi leggete per li Studi, non n'andate voi a chi più vi premia? Fate voi alcuna opera sanza qualche premio? Benché questo non dico per biasimare simili openioni, perché ogni fatica aspetta premio. E potrà dire uno

3. 'Chiamerai'. 4. Leonardo polemizza spesso con il detto del poeta greco Simonide che paragonava la pittura a una poesia muta. 5. 'Insieme'. 6. 'Laude'. 7. 'Non'. 8. 'Si prenda'.

poeta: «Io farò una finzione che significa cose grande»; questo medesimo farà il pittore, come fece Apelle la calunnia. Se voi dicessi: la poesia è più eterna, per questo io dirò essere più eterne l'opere d'un calderaio [9], che 'l tempo più le conserva che le vostre o nostre opere; nientedimeno è di poca fantasia, e la pittura si po, dipignendo sopra rame con colori di vetro, fare molto più eterna. Noi per arte possiàno essere detti nipoti a Dio. Se la poesia s'astende in filosofia morale, e questa in filosofia naturale; se quella descrive l'operazione della mente, questa considera quello che la mente opera ne' movimenti; se quella spaventa i popoli colle infernali finzioni, questa colle medesime cose in atto fa il simile. Pongasi il poeta a figurare una bellezza, una fierezza, una cosa nefanda e brutta, una mostruosa, col pittore; facci a suo modo, come vole, trasmutazione di forme, che il pittore non sadisfacci più; non s'è egli viste pitture avere tanta conformità colla cosa viva, ch'ell'ha ingannato omini e animali?

Giorgio Vasari

Vite de' più eccellenti architetti, pittori et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri

Il pittore e architetto aretino Giorgio Vasari (1511-1574) è l'autore della prima vera storia dell'arte italiana, un'opera ancora decisiva per intendere alcuni aspetti fondamentali della cultura rinascimentale. In essa si fondono diverse grandi tradizioni. In primo luogo quella della trattatistica d'arte, che aveva conosciuto un notevole sviluppo nel Quattro e nel Cinquecento, in coincidenza con l'accresciuto prestigio della figura dell'artista e del successo europeo dell'arte italiana. Da tale tradizione ormai matura viene a Vasari un lessico tecnico ricco e preciso, che egli inserisce in una prosa articolata e complessa, frutto della sua solida educazione umanistica e letteraria. Gli aneddoti tratti dalle vite degli artisti, più o meno autentici, avevano poi nutrito anche la novellistica (cfr. per esempio nel cap. 8 la Novella di Bandello su Leonardo e Filippo Lippi). Vasari sfrutta questa tradizione rendendo vivaci e incisivi i suoi ritratti biografici, nei quali la vita è spesso rappre-

9. Artigiano che fabbrica *caldaie*, grandi e resistenti recipienti metallici nei quali si fanno bollire liquidi.

sentata in modo da corrispondere efficamente ed esemplarmente al carattere dell'arte, alla «maniera» di ciascun artista.
Il principio teorico che guida la valutazione vasariana delle opere è quello dell'imitazione della natura e quindi il valore è dato dalla capacità di adesione alla realtà. Le singole biografie sono inserite all'interno di un disegno storiografico coerente, che segue lo sviluppo dell'arte italiana dalla «rinascita», avviata da Cimabue e Giotto, sino al vertice e alla perfezione raggiunta da Michelangelo, unico artista contemporaneo inserito, e sempre elogiato fino all'esaltazione.
La prima edizione dell'opera, da cui sono tratti i brani antologizzati, uscì a Firenze presso l'editore Torrentino nel 1550. Dopo anni di ulteriori studi e viaggi Vasari ne curò una seconda, uscita nel 1568, rivista e ampliata, anche per l'inclusione di numerosi artisti contemporanei. Ma nell'arte contemporanea Vasari vede già una decadenza rispetto alla perfezione michelangiolesca.
Presentiamo due brani dalla Vita di Michelangelo, *relativi alla realizzazione dei due capolavori dell'artista nella scultura (il* David*) e nella pittura (il* Giudizio universale*). Nel primo prevale il tono novellistico e l'esaltazione dell'artista geniale assume il colore dell'aneddoto esemplare. Nel secondo l'impegno è maggiore e spicca la capacità descrittiva del trattatista: l'esaltazione della perfezione e dello straordinario effetto di verità degli affreschi michelangioleschi si nutre del preciso linguaggio tecnico e delle suggestioni del modello letterario dantesco.*

Il *David* *

Gli fu scritto di Fiorenza d'alcuni amici suoi che venisse, perché non era fuor di proposito che di quel marmo ch'era nell'opera guasto, egli, come già n'ebbe volontà ne cavasse una figura, il quale marmo Pier Soderini, già Gonfaloniere in quella città, ragionò di dare a Lionardo da Vinci: et era di nove braccia bellissimo, nel quale per mala sorte un maestro Simone da Fiesole aveva cominciato un gigante. E sì mal concia era quella opera, che lo aveva bucato fra le gambe e tutto mal condotto e storpiato,

* G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri. Nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino, Firenze, 1550*, a cura di L. Bellosi, A. Rossi, Einaudi, Torino 1991, vol. II, pp. 886-8.

di modo che gli operai di Santa Maria del Fiore, che sopra tal cosa erano, senza curar di finirlo, per morto l'avevano posto in abbandono e già molti anni era così stato et era tuttavia per istare. Squadrollo Michele Agnolo un giorno et, esaminando potersi una ragionevole figura di quel sasso cavare, accomodandosi al sasso ch'era rimaso storpiato da maestro Simone, si risolse di chiederlo a gli operai, da i quali per cosa inutile gli fu conceduto, pensando che ogni cosa che se ne facesse, fosse migliore che lo essere nel quale allora si ritrovava, perché né spezzato né in quel modo concio, utile alcuno alla fabbrica non faceva. Laonde Michele Agnolo, fatto un modello di cera, finse in quello per la insegna del palazzo un Davit giovane, con una frombola in mano, acciò che, sì come egli aveva difeso il suo popolo e governatolo con giustizia, così chi governava quella città dovesse animosamente difenderla e giustamente governarla. E lo cominciò nell'opera di Santa Maria del Fiore, nella quale fece una turata [1] fra muro e tavole et il marmo circondato e, quello di continuo lavorando senza che nessuno il vedesse, a ultima perfezzione lo condusse. E perché il marmo già da maestro Simone storpiato e guasto non era in alcuni luoghi tanto ch'alla volontà di Michele Agnolo bastasse, per quel che averebbe voluto fare, egli fece che rimasero in esso delle prime scarpellate di maestro Simone, nella estremità del marmo, delle quali ancora se ne vede alcuna. E certo fu miracolo quello di Michele Agnolo far risuscitare uno ch'era tenuto per morto.

Era questa statua, quando finita fu, ridotta in tal termine, che varie furono le dispute che si fecero per condurla in piazza de' Signori. Perché Giuliano da San Gallo et Antonio suo fratello fecero un castello [2] di legname fortissimo e quella figura coi canapi sospesero a quello, acciò che, scotendosi, non si troncasse, anzi venisse crollandosi sempre, e con le travi per terra piane, con argani la tirorono e la misero in opra, et egli, quando ella fu murata e finita, la discoperse, e veramente che questa opera ha tolto il grido a tutte le statue moderne et antiche, o greche o latine che elle si fossero, e si può dire che né 'l Marforio di Roma né il Tevere o 'l Nilo di Belvedere né i giganti di Monte Cavallo [3] le sian simili

1. 'Paratia, schermo'. 2. 'Struttura di legno'. 3. *Marforio... Monte Cavallo*: celebri statue di età romana: la gigantesca statua raffigurante l'Oceano o un dio fluviale detta *Marforio*, oggi conservata ai Musei Capitolini; le statue di divinità fluviali fatte sistemare da Giulio II nel Giardino del Belvedere in Vaticano (il Nilo e il Tevere, quest'ultima oggi a Parigi); infine le grandi statue dei Dioscuri che trattengono per le briglie i cavalli scalpitanti, visibili oggi nella Piazza del Quirinale.

in conto alcuno, con tanta misura e bellezza e con tanta bontà la finì Michel Agnolo. Perché in essa sono contorni di gambe bellissime et appiccature e sveltezza di fianchi divine; né mai più s'è veduto un posamento sì dolce né grazia che tal cosa pareggi, né piedi, né mani, né testa che a ogni suo membro di bontà d'artificio e di parità, né di disegno s'accordi tanto. E certo chi vede questa non dee curarsi di vedere altra opera di scultura fatta nei nostri tempi o ne gli altri da qualsivoglia artefice. N'ebbe Michel Agnolo da Pier Soderini per sua mercede scudi DCCC e fu rizzata l'anno MDIIII [4].

Il *Giudizio universale* *

Egli di questo male guarito e ritornato all'opera, et in quella di continuo lavorando, in pochi mesi a ultima fine la ridusse, dando tanta forza alle pitture di tal opera, che ha verificato il detto di Dante: «Morti li morti e i vivi parean vivi» [1]. E quivi si conosce la miseria de i dannati e l'allegrezza de' beati. Onde, scoperto questo Giudizio, mostrò non solo essere vincitore de' primi artefici che lavorato vi avevano, ma ancora nella volta [2] ch'egli tanto celebrata avea fatta, volse vincere se stesso, et in quella, di gran lunga passatosi, superò se medesimo, avendosi egli immaginato il terrore di que' giorni, dove egli fa rappresentare, per più pena di chi non è ben vissuto, tutta la sua passione [3]; faccendo portare in aria da diverse figure ignude la Croce, la colonna, la lancia, la spugna, i chiodi e la corona con diverse e varie attitudini molto difficilmente condotte a fine nella facilità loro. Evvi Cristo il qual, sedendo con faccia orribile e fiera, a i dannati si volge maladicendoli, non senza gran timore della Nostra Donna che, ristrettasi nel manto, ode e vede tanta ruina. Sonvi infinitissime figure che gli fanno cerchio di profeti, di Apostoli e particularmente Adamo e Santo Pietro, i quali si stimano che vi sien messi l'uno per l'origine prima delle genti al giudizio [4], l'altro per essere stato il primo

4. La statua fu rimossa dall'Opera del Duomo il 14 maggio 1504 e collocata in Piazza della Signoria l'8 settembre dello stesso anno.

* Ivi, vol. II, pp. 907-9.
1. Dante, *Purgatorio*, XII, 67. 2. Della Cappella Sistina. 3. *la sua passione*: 'la passione di Cristo'. 4. *delle genti al giudizio*: 'dei membri del genere umano, i

fondamento della cristiana religione. A' piedi gli è un S. Bartolomeo bellissimo, il qual mostra la pelle scorticata, evvi similmente uno ignudo di S. Lorenzo, oltra che senza numero sono infinitissimi santi e sante et altre figure maschi e femmine intorno, appresso e discosto, i quali si abbracciano e fannosi festa avendo per grazia di Dio e per guidardone [5] delle opere loro la beatitudine eterna. Sono sotto i piedi di Cristo i sette angeli scritti [6] da Santo Giovanni Evangelista con le sette trombe che, sonando a sentenzia [7], fanno arricciare i capelli a chi gli guarda per la terribilità che essi mostrano nel viso, e fra gli altri vi son due angeli che ciascuno ha il libro delle vite in mano; et appresso, non senza bellissima considerazione, si veggono i sette peccati mortali da una banda combattere in forma di diavoli e tirar giù a lo inferno l'anime che volano al cielo con attitudini bellissime e scorti [8] molto mirabili. Né ha restato nella resurressione de' morti mostrare il modo come essi de la medesima terra ripiglian l'ossa e la carne, e come da altri vivi aiutati vanno volando al cielo, che da alcune anime già beate è lor porto aiuto, non senza vedersi tutte quelle parti di considerazioni che a una tanta opera come quella si possa stimare che si convenga. Perché per lui si è fatto studii e fatiche d'ogni sorte, apparendo egualmente per tutta l'opera, e come chiaramente e particularmente ancora nella barca di Caronte si dimostra, il quale, con attitudine disperata, l'anime tirate da i diavoli giù nella barca batte col remo, ad imitazione di quello che espresse il suo famigliarissimo Dante quando disse: «Caron demonio, con occhi di bragia / Loro accennando, tutte le raccoglie; / Batte col remo qualunque si adagia» [9]. Né si può imaginare quanto di varietà sia nelle teste di que' diavoli, mostri veramente d'Inferno. Ne i peccatori si conosce il peccato e la tema insieme del danno eterno. Et oltra a ogni bellezza straordinaria è il vedere tanta opera sì unitamente dipinta e condotta, che ella pare fatta in un giorno e con quella fine [10] che mai minio [11] nessuno si condusse talmente. E nel vero la moltitudine delle figure, la terribilità e grandezza dell'opera è tale, che non si può descrivere, essendo piena di tutti i possibili umani affetti et avendogli tutti maravigliosamente espressi. Avvenga che i superbi, gli invidiosi, gli avari, i lussuriosi e gli altri così fatti si ricono-

quali tutti vengono sottoposti al giudizio'. 5. 'Ricompensa'. 6. Cfr. *Apocalisse*, capp. 8-11. 7. *sonando a sentenzia*: 'suonando per annunciare la sentenza'. 8. 'Scorci'. 9. Dante, *Inferno*, III, 109-111. 10. 'Cura dei particolari, rifinitura'. 11. 'Miniatura'.

schino agevolmente da ogni bello spirito, per avere osservato ogni decoro, sì d'aria, sì d'attitudini e sì d'ogni altra naturale circunstanzia nel figurarli. Cosa che se bene è maravigliosa e grande, non è stata impossibile a questo uomo, per essere stato sempre accorto e savio et aver visto uomini assai et acquistato quella cognizione con la pratica del mondo, che fanno i filosofi con la speculazione e per gli scritti. Talché, chi giudicioso e nella pittura intendente si trova, vede la terribilità [12] dell'arte, et in quelle figure scorge i pensieri e gli affetti, i quali mai per altro che per lui non furono dipinti. Così vede ancora quivi come si fa il variare delle tante attitudini ne gli strani e diversi gesti di giovani, vecchi, maschi, femmine: ne i quali a chi non si mostra il terrore [13] dell'arte insieme con quella grazia [14] che egli aveva da la natura? Perché fa scuotere i cuori di tutti quegli che non son saputi [15], come di quegli che sanno in tal mestiero. Vi sono gli scorti che paiono di rilievo, e con la unione, la morbidezza e la finezza nelle parti delle dolcezze da lui dipinte, mostrano veramente come hanno da essere le pitture fatte da' buoni e veri pittori. E vedesi ne i contorni delle cose girate da lui, per una via che da altri che da lui non potrebbono esser fatte, il vero giudizio e la vera dannazione e ressurressione. E questo nell'arte nostra è quello esempio e quella gran pittura mandata da Dio a gli uomini in terra, acciò che veggano come il fato fa quando gli intelletti dal supremo grado in terra descendono, et hanno in essi infusa la grazia e la divinità del sapere. Questa opera mena prigioni legati [16] quegli che di sapere l'arte si persuadono, e nel vedere i segni da lui tirati ne' contorni di che cosa ella si sia, trema e teme ogni terribile spirto sia quanto si voglia carico di disegno. E mentre che si guardano le fatiche dell'opra sua, i sensi si stordiscono solo a pensare che cosa possono essere le altre pitture fatte e che si faranno, poste a tal paragone. Età veramente felice chiamar si puote e felicità della memoria di chi ha visto veramente stupenda maraviglia del secol nostro. Beatissimo e fortunatissimo Paulo III, poiché Dio consente che sotto la protezzion tua si ripari il vanto che daranno alla memoria sua e di te le penne de gli scrittori: quanto acquistano i meriti tuoi per le sue virtù? Certo fato bonissimo hanno a questo secolo nel suo nascere gli artefici, da che hanno veduto squarciato il velo delle difficultà di quello che si può fare

12. 'L'eccezionale grandezza'. 13. 'L'eccezionale valore'. 14. 'Talento'. 15. *che... saputi*: 'che non sono esperti delle tecniche pittoriche'. 16. *mena... legati*: 'conquista come prigionieri incatenati'.

et imaginare nelle pitture e sculture et architetture. Contempli ancora chi di maravigliare vuol finirsi, quante delle sue doti grandi abbia il cielo nel suo felicissimo ingegno infuso: le quali cose non solo consistono circa le difficultà dell'arte sua, ma fuor di quella, leggansi le bellissime canzoni e gli stupendi suoi sonetti, gravemente composti, sopra i quali i più celebrati ingegni musici e poeti hanno fatto canti, e molti dotti le hanno comentate e lette publicamente nelle più celebrate accademie di tutta Italia.

Benvenuto Cellini

La vita *

Con Vasari la personalità e la biografia dell'artista, grazie al nuovo prestigio di questa figura, acquista un rilievo prima inconcepibile, e nella Vita di Michelangelo *tocca i vertici della rappresentazione degli ideali rinascimentali. Ma l'esaltazione di tali valori è in Vasari ancora mediata dalla forma biografica, mentre Benvenuto Cellini, oltre che grande orafo e scultore, si fa autore di una sorprendente autobiografia, nella quale l'autoesaltazione della virtù, come capacità di fare e di superare gli ostacoli presentati dagli uomini e dalla fortuna alla volontà operativa dell'artista, diviene immediata e incontenibile.*
Nato a Firenze nel 1500, Benvenuto visse a Roma dal 1519 al 1540. Il temperamento violento, che lo portò al coinvolgimento in risse e delitti, e che lo aveva fatto cacciare da Firenze, causò anche una serie di vicissitudini giudiziare romane, incarceramenti, evasioni, sino alla scarcerazione nel 1540. Si recò quindi in Francia, dove fu al servizio di Francesco I sino al 1545 e produsse importanti opere di oreficeria. Tornò infine a Firenze, dove lavorò per il duca Cosimo I, dedicandosi soprattutto alla scultura e dove morì nel 1571. Ma negli ultimi anni fiorentini dovette subire l'ostilità di molti artisti rivali e fu progressivamente allontanto dalla corte e dalla possibilità di avere commissionate opere importanti. Si impegnò quindi nella stesura della propria autobiografia, con l'intento di rispondere alle accuse dei suoi nemici e di esaltare le proprie opere e le proprie azioni. Nella sua Vita, *prevalendo*

* B. Cellini, *La vita*, a cura di G. Davico Bonino, Einaudi, Torino 1973, pp. 423-9 (LXXV-LXXVII).

tali intenti autoapologetici, la realtà biografica è trasfigurata nell'autoesaltazione e assume caratteri romanzeschi.
Privo di una reale educazione umanistica e letteraria, Cellini usa una lingua lontanissima dai modelli della aristocratica prosa cinquecentesca, ai quali pure avrebbe desiderato uniformarsi. Ne risulta una lingua ricca di espressioni popolari e caratterizzata da una sintassi fortemente irregolare; uno stile immediato, fresco, efficace, ancora oggi godibile e avvincente.
*Presentiamo le pagine dedicate alla realizzazione dell'*Orfeo, *nelle quali la figura titanica dell'artista è fatta combattere vittoriosamente contro ogni ostacolo: l'incredulità e la perfidia degli uomini; l'incapacità delle maestranze; l'ostilità delle forze della natura; i propri limiti fisici, la stanchezza, la malattia, il rischio della morte; i confini stessi delle possibilità dell'arte.*
Composta tra il 1558 e il 1565, la Vita *fu pubblicata solo nel 1728.*

Fattomi da per me stesso sicurtà di buono animo, e scacciato tutti quei pensieri che di ora innora mi si rappresentavano innanzi (i quali mi facevano spesso amaramente piangere con el pentirmi della partita mia di Francia, per essere venuto a Firenze, patria mia dolce, solo per fare una lemosina alle ditte sei mia nipotine, e per così fatto bene vedevo che mi mostrava prencipio di tanto male), con tutto questo io certamente mi promettevo che, finendo la mia cominciata opera del Perseo, che tutti i mia travagli si doverriano convertire in sommo piacere e glorioso bene. E così ripreso 'l vigore, con tutte le mie forze, e del corpo e della borsa, con tutto che pochi dinari e' mi fussi restati, cominciai a procacciarmi di parecchi cataste di legni di pino, le quali ebbi dalla pineta de' Seristori, vicino a Monte Lupo; e in mentre che io l'aspettavo, io vestivo [1] il mio Perseo [2] di quelle terre che io avevo acconce [3] parecchi mesi in prima, acciò che l'avessino la loro stagione. E fatto che io ebbi la sua tonaca di terra, che tonaca si dimanda innell'arte, e benissimo armatola e ricinta con gran diligenzia di ferramenti, cominciai con lente fuoco [4] a trarne la cera, la quali usciva per molti sfiatatoi che io avevo fatti, che quanti più se ne fa, tanto meglio si empie le forme. E finito che io ebbi di cavar la cera, io feci una manica [5] intorno al mio Perseo, cioè alla detta forma,

1. 'Rivestivo'. 2. *il mio Perseo*: 'il modello di cera'. 3. *avevo acconce*: 'avevo preparato'. 4. 'A fuoco lento' 5. 'Un forno'.

di mattoni, tessendo l'uno sopra l'altro, e lasciavo di molti spazi, dove 'l fuoco potessi meglio esalare: dipoi vi cominciai a mettere delle legne così pianamente, e gli feci fuoco dua giorni e dua notte continuamente; tanto che, cavatone tutta la cera, e dappoi s'era [6] benissimo cotta la detta forma, subito cominciai a votar la fossa per sotterrarvi la mia forma, con tutti quei bei modi che la bella arte ci comanda. Quand'io ebbi finito di votar la detta fossa, allora io presi la mia forma, e con virtù d'argani e di buoni canapi diligentemente la dirizzai; e sospesala un braccio sopra 'l piano della mia fornace, avendola benissimo dirizzata di sorte che la si spenzolava appunto nel mezzo della sua fossa, pian piano la feci discendere in sino nel fondo della fornace, e si posò con tutte quelle diligenzie che immaginar si possano al mondo. E fatto che io ebbi questa bella fatica, cominciai a incalzarla [7] con la medesima terra che io ne avevo cavata; e di mano in mano che io vi alzavo la terra, vi mettevo i sua sfiatatoi, i quali erano cannoncini di terra cotta che si adoperano per gli acquai e altre simil cose. Come che io vidi d'averla benissimo ferma e che quel modo di incalzarla con el metter quei doccioni [8] bene ai sua luoghi, e che quei mia lavoranti avevano bene inteso il modo mio, il quale si era molto diverso da tutti gli altri maestri di tal professione; assicuratomi che io mi potevo fidare di loro, io mi volsi alla mia fornace, la quale avevo fatta empiere di molti masselli [9] di rame e altri pezzi di bronzi; e accomodatigli l'uno sopra l'altro in quel modo che l'arte ci mostra, cioè sollevati, faccendo la via alle fiamme del fuoco, perché più presto il detto metallo piglia il suo calore e con quello si fonde e riducesi in bagno [10], così animosamente dissi che dessino fuoco alla detta fornace. E mettendo di quelle legne di pino, le quali per quella untuosità della ragia [11] che fa 'l pino, e per essere tanto ben fatta la mia fornacetta, ella lavorava tanto bene, che io fui necessitato assoccorrere ora da una parte e ora da un'altra con tanta fatica, che la m'era insopportabile; e pure io mi sforzavo. E di più mi sopragiunse ch' e' s'appiccò fuoco nella bottega, e avevamo paura che 'l tetto non ci cadessi addosso; dall'altra parte di verso l'orto il cielo mi spigneva tant'acqua e vento, che e' mi freddava la fornace. Così combattendo con questi perversi accidenti parecchi ore, sforzandomi la fatica tanto di più che la mia forte valitudine [12] di com-

6. 'Dopo che si era'. 7. 'Rincalzarla'. 8. Gli *sfiatatoi* di cui si parla sopra. 9. 'Lingotti'. 10. *riducesi in bagno*: 'diventa liquido'. 11. 'Resina'. 12. 'Robustezza'.

plessione non potette resistere, di sorte che e' mi saltò una febbre efimera addosso, la maggiore che immaginar si possa al mondo, per la qual cosa io fui sforzato andarmi a gittare nel letto. E così molto mal contento, bisognandomi per forza andare, mi volsi a tutti quegli che mi aiutavano, i quali erano in circa a dieci o più, infra maestri di fonder bronzo e manovali e contadini e mia lavoranti particulari di bottega; infra e' quali si era un Bernardino Mannellini di Mugello, che io m'avevo allevato parecchi anni; e al detto dissi, dappoi che mi ero raccomandato a tutti: – Vedi, Bernardino mio caro, osserva l'ordine che io ti ho mostro, e fa presto quanto tu puoi, perché il metallo sarà presto in ordino: tu non puoi errare, e questi altri uomini dabbene faranno presto i canali, e sicuramente potrete con questi dua mandriani [13] dare nelle due spine, e io son certo che la mia forma si empierà benissimo. Io mi sento 'l maggior male che io mi sentissi mai da poi che io venni al mondo, e credo certo che in poche ore questo gran male m'arà morto –. Così molto mal contento mi parti' da loro, e me n'andai alletto.
Messo che io mi fui nel letto, comandai alle mie serve che portassino in bottega da mangiare e dabbere attutti; e dicevo loro: – Io non sarò mai vivo domattina –. Loro mi davano pure animo, dicendomi che 'l mio gran male si passerebbe, e che e' mi era venuto per la troppa fatica. Così soprastato dua ore con questo gran combattimento di febbre; e di continuo io me la sentivo crescere, e sempre dicendo – Io mi sento morire – la mia serva, che governava tutta la casa, che aveva nome monna Fiore di Castel del Rio: questa donna era la più valente che nascessi mai e altanto [14] la più amorevole, e di continuo mi sgridava, che io mi ero sbigottito, e dall'altra banda mi faceva le maggiore amorevolezze di servitù che mai far si possa al mondo. Imperò, vedendomi con così smisurato male e tanto sbigottito, con tutto il suo bravo cuore lei non si poteva tenere che qualche quantità di lacrime non gli cadessi dagli occhi; e pure lei quanto poteva si riguardava che io non le vedessi. Stando in queste smisurate tribulazione, io mi veggo entrare in camera un certo omo, il quale nella sua persona ei mostrava d'essere storto come una esse maiuscola; e cominciò a dire con un certo suon di voce mesto, afflitto, come coloro che danno il commandamento dell'anima a quei che hanno a 'ndare a giostizia, e disse: – O Benvenuto! la vostra opera si è guasta, e

13. 'Ferri usati per liberare i fori della fornace dai tappi (*spine*) che li chiudono', così che il bronzo possa fuoriuscire e riempire la forma. 14. 'Altrettanto'.

non ci è più un rimedio al mondo –. Subito che io senti' le parole di quello sciagurato, messi un grido tanto smisurato, che si sarebbe sentito dal cielo del fuoco; e sollevatomi del letto presi li mia panni e mi cominciai a vestire; e le serve e 'l mio ragazzo e ognuno che mi si accostava per aiutarmi, attutti io davo o calci o pugna, e mi lamentavo dicendo: – Ahi traditori, invidiosi! Questo si è un tradimento fatto a arte; ma io giuro per Dio che benissimo i' lo conoscerò e innanzi che io muoia lascerò di me un tal saggio al mondo, che più d'uno ne resterà maravigliato –. Essendomi finito di vestire, mi avviai con cattivo animo inverso bottega, dove io viddi tutte quelle gente, che con tanta baldanza avevo lasciate, tutti stavano attoniti e sbigottiti. Cominciai, e dissi: – Orsù intendetemi, e dappoi che voi non avete o saputo o voluto ubbidire al modo che io v'insegnai, ubbiditemi ora che io sono con voi alla presenza dell'opera mia; e non sia nessuno che mi si contraponga, perché questi cotai casi hanno bisogno di aiuto e non consiglio –. A queste mie parole e' mi rispose un certo maestro Alessandro Lastricati e disse: – Vedete, Benvenuto, voi vi volete mettere a fare una impresa, la quale mai nollo promette [15] l'arte, né si può fare in modo nissuno –. A queste parole io mi volsi con tanto furore e resoluto al male, che ei e tutti gli altri, tutti a una voce dissono: – Sù, comandate, che tutti vi aiuteremo tanto quanto voi ci potrete comandare, in quanto si potrà resistere con la vita –. E queste amorevol parole io mi penso che ei le dicessino pensando che io dovessi poco soprastare a cascar morto. Subito andai a vedere la fornace, e viddi tutto rappreso il metallo, la qual cosa si domanda l'essersi fatto un migliaccio [16]. Io dissi a dua manovali, che andassino al dirimpetto, in casa 'l Capretta beccaio, per una catasta di legne di quercioli giovani, che erano secchi di più di uno anno, le quali legne madonna Ginevra, moglie del detto Capretta, me l'aveva offerte; e venute che furno le prime bracciate, cominciai a impiere la braciaiuola [17]. E perché la quercia di quella sorte fa 'l più vigoroso fuoco che tutte l'altre sorte di legne, avvenga che [18] e' si adopera legne di ontano o di pino per fondere per l'artiglierie, perché è fuoco dolce; oh quando quel migliaccio cominciò a sentire quel terribil fuoco, ei si cominciò a schiarire, e lampeggiava. Dall'altra banda sollecitavo i canali, e altri avevo mandato sul tetto arriparare al fuoco, il quale per la maggior forza di quel fuoco si era maggior-

15. 'Permette'. 16. 'Massa di metallo raffreddato e rappreso prima del tempo'.
17. 'Braciere'. 18. *avvenga che*: 'benché'.

mente appiccato; e di verso l'orto avevo fatto rizzare certe tavole e altri tappeti e pannacci, che mi riparavano all'acqua.
Di poi che io ebbi dato il rimedio attutti questi gran furori, con voce grandissima dicevo ora a questo e ora a quello: – Porta qua, leva là – di modo che, veduto che 'l detto migliaccio si cominciava a liquefare, tutta quella brigata con tanta voglia mi ubbidiva che ogniuno faceva per tre. Allora io feci pigliare un mezzo pane di stagno, il quale pesava in circa a 60 libbre, e lo gittai in sul migliaccio dentro alla fornace, il quale, cone [19] gli altri aiuti e di legne e di stuzzicare or co' ferri e or cone stanghe, in poco spazio di tempo e' divenne liquido. Or veduto di avere risuscitato un morto, contro al credere di tutti quegli ignoranti, e' mi tornò tanto vigore che io non mi avvedevo se io avevo più febbre o più paura di morte. Innun tratto ei si sente un romore con un lampo di fuoco grandissimo, che parve propio che una saetta si fussi creata quivi alla presenza nostra; per la quale insolita spaventosa paura ogniuno s'era sbigottito, e io più degli altri. Passato che fu quel grande romore e splendore, noi ci cominciammo a rivedere in viso l'un l'altro; e veduto che 'l coperchio della fornace si era scoppiato e si era sollevato di modo che 'l bronzo si versava, subito feci aprire le bocche della mia forma e nel medesimo tempo feci dare alle due spine. E veduto che 'l metallo non correva con quella prestezza ch'ei soleva fare, conosciuto che la causa forse era per essersi consumata la lega per virtù di quel terribil fuoco, io feci pigliare tutti i mia piatti e scodelle e tondi di stagno, i quali erano in circa a dugento, e a uno a uno io gli mettevo dinanzi ai mia canali, e parte ne feci gittare drento nella fornace; di modo che, veduto ogniuno che 'l mio bronzo s'era benissimo fatto liquido, e che la mia forma si empieva, tutti animosamente e lieti mi aiutavano e ubbidivano; e io or qua e or là comandavo, aiutavo e dicevo: – O Dio, che con le tue immense virtù risuscitasti da e' morti, e glorioso te ne salisti al cielo! – di modo che innun tratto e' s'empié la mia forma; per la qual cosa io m'inginochiai e con tutto 'l cuore ne ringraziai Iddio; dipoi mi volsi a un piatto d'insalata che era quivi in sur un banchettaccio, e con grande appetito mangiai e bevvi insieme con tutta quella brigata; dipoi me n'andai nel letto sano ellieto, perché gli era due ore innanzi il giorno; e come se mai io non avessi aùto un male al mondo, così dolcemente mi riposavo.

19. 'Con'.

Bibliografia

Il Principe di Niccolò Machiavelli e la scienza della politica

Sulla genesi e struttura del *Principe*: F. CHABOD, *Scritti su Machiavelli*, Einaudi, Torino 1964, pp. 140-93 (*Sulla composizione de «Il Principe»*); G. SASSO, *Machiavelli e gli antichi e altri saggi*, Ricciardi, Milano-Napoli 1988, vol. II, pp. 197-276 (*Il «Principe» ebbe due redazioni?*); M. MARTELLI, *Saggio sul «Principe»*, Salerno, Roma 1999.

Sul pensiero politico di Machiavelli: L. STRAUSS, *Pensieri su Machiavelli*, Giuffré, Milano 1970; G. SASSO, *Niccolò Machiavelli. Storia del suo pensiero politico*, Il Mulino, Bologna 1980; E. GARIN, *Machiavelli fra politica e storia*, Einaudi, Torino 1993.

Sulle relazioni tra storia, politica e retorica: C. DIONISOTTI, *Machiavellerie*, Einaudi, Torino 1980; *Niccolò Machiavelli: politico, storico, letterato*, atti del convegno di Losanna, 27-30 settembre 1995, a cura di J.-J. Marchand, Salerno, Roma 1996; E. RAIMONDI, *Politica e commedia. Il centauro disarmato*, Il Mulino, Bologna 1998.

Per la ricezione europea: M. PRAZ, *Machiavelli in Inghilterra e altri saggi*, Tumminelli, Roma 1943; G. PROCACCI, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Laterza, Bari 1995.

Sui rapporti con la tradizione politica fiorentina e con il Guicciardini: F. GILBERT, *Machiavelli e Guicciardini. Pensiero politico e storiografia a Firenze nel Cinquecento*, Einaudi, Torino 1970.

La *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini e la storiografia

Sulla storiografia umanistica e rinascimentale: F. TATEO, *I miti della storiografia umanistica*, Bulzoni, Roma 1990 e G. M. ANSELMI, *Il tempo ritrovato. Padania e Umanesimo tra erudizione e storiografia*, Mucchi, Modena 1992.

Sul Guicciardini tra politica e storia: R. RIDOLFI, *Studi guicciardiniani*, Olschki, Firenze 1978; *Francesco Guicciardini, 1483-1983. Nel V centenario della nascita*, Olschki, Firenze 1984; V. De Caprariis, *Francesco Guicciardini dalla politica alla storia*, Il Mulino, Bologna 1993; *Bologna nell'età di Carlo V e Guicciardini*, a cura di E. Pasquini e P. Prodi, Il Mulino, Bologna 2002.
Su Paolo Giovio: *Paolo Giovio. Il Rinascimento e la memoria*, Atti del Convegno (Como, 3-5 giugno 1983), Presso la Società a Villa Gallia, Como 1985; T. C. P. ZIMMERMANN, *Paolo Giovio. The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy*, Princeton UP, Princeton 1995.

Il *Cortegiano* di Baldassar Castiglione e la trattatistica del comportamento

La corte e il «Cortegiano», a cura di C. Ossola e A. Prosperi, Bulzoni, Roma 1980; C. OSSOLA, *Dal «cortegiano» all'«uomo di mondo». Storia di un libro e di un modello sociale*, Einaudi, Torino 1987; P. BURKE, *L'arte della conversazione*, Il Mulino, Bologna 1997; N. ELIAS, *La civiltà delle buone maniere*, Il Mulino, Bologna 1998.
Sulla filosofia dell'amore: M. FICINO, *El libro dell'Amore*, a cura di S. Niccoli, Olschki, Firenze 1987; P. O. KRISTELLER, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Le Lettere, Firenze 1988.
Sui trattati del comportamento: G. PONTANO, *De sermone*, a cura di A. Mantovani, Carocci, Roma 2002; F. TATEO, *Umanesimo etico di Giovanni Pontano*, Milella, Lecce 1972; B. CASTIGLIONE, *Il cortigiano*, a cura di A. Quondam, Mondadori, Milano 2002; A. QUONDAM, *«Questo povero cortegiano». Castiglione, il libro, la storia*, Bulzoni, Roma 2000; ERASMO DA ROTTERDAM, *L'educazione civile dei bambini*, a cura di G. Giacalone e S. Sevry, Armando, Roma 1993; E. GARIN, *L'educazione in Europa 1400-1600*, Laterza, Bari 1966; G. DELLA CASA, *Galateo*, a cura di S. Prandi, Einaudi, Torino 1994; A. SOLE, *Cognizione del reale e letteratura in Giovanni Della Casa*, Bulzoni, Roma 1981.

La *Mandragola* di Machiavelli e la rinascita del teatro

Sulla commedia rinascimentale: N. BORSELLINO, *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal «Decameron» al «Candelaio»*, Bulzoni, Roma 1974; G. FERRONI, *Il testo e la scena. Saggi sul teatro del Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1980; M. L. ALTIERI BIAGI, *La lingua in scena*, Zanichelli, Bologna 1980; *Origini della commedia nell'Europa del Cinquecento*, a cura di M. Chiabò e F. Doglio, Torre d'Orfeo, Roma

1994; G. PADOAN, *L'avventura della commedia rinascimentale*, Vallardi, Padova 1996.
Riguardo ai testi antologizzati: L. ARIOSTO, *Commedie. La Cassaria, I Suppositi (in prosa)*, a cura di L. Stefani, Mursia, Milano 1997; G. COLUCCIA, *L'esperienza teatrale di Ludovico Ariosto*, Manni, Lecce 2001; B. DOVIZI DA BIBBIENA, *La Calandra*, testo critico annotato a cura di G. Padoan, Antenore, Padova 1985; F. RUFFINI, *Commedia e festa nel Rinascimento. La «Calandria» alla corte di Urbino*, Il Mulino, Bologna 1986; N. MACHIAVELLI, *Mandragola, Clizia*, presentazione di E. Raimondi, commento a cura di G. M. Anselmi, Mursia, Milano 1984; E. RAIMONDI, *Politica e commedia. Il centauro disarmato*, Il Mulino, Bologna 1998.
Sulla tragedia cinquecentesca: *Teatro del Cinquecento. La tragedia*, a cura di R. Cremante, Ricciardi, Milano-Napoli 1997; M. ARIANI, *Tra classicismo e manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento*, Olschki, Firenze 1974.

Le *Prose della volgar lingua* di Pietro Bembo e la questione della lingua

Sulla questione della lingua: C. DIONISOTTI, *Gli Umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Sansoni, Firenze 1968; M. VITALE, *La questione della lingua*, nuova edizione, Palumbo, Palermo 1978; F. BRUNI, *L'italiano. Elementi di storia della lingua e della cultura*, UTET, Torino 1984; *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, a cura di M. Pozzi, UTET, Torino 1988; P. SABBATINO, *L'idioma volgare. Il dibattito sulla lingua nel Rinascimento*, Bulzoni, Roma 1995; C. MARAZZINI, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Carocci, Roma 1999.
Su Bembo: C. DIONISOTTI, *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Einaudi, Torino 2002; *Prose della volgar lingua di Pietro Bembo: Gargnano del Garda, 4-7 ottobre 2000*, a cura di S. Morgana, M. Piotti, M. Prada, Cisalpino, Milano 2001.
Sulla teoria cortigiana: R. DRUSI, *La lingua «cortigiana» romana. Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*, Il Cardo, Venezia 1995; C. GIOVANARDI, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1998.
Su Trìssino: A. CASTELVECCHI, *Introduzione* a G. G. Trìssino, *Scritti linguistici*, a cura di A. Castelvecchi, Salerno, Roma 1986.
Sul Machiavelli e sul *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*: M. MARTELLI, *Una giarda fiorentina: il dialogo della lingua attribuito a Niccolò Machiavelli*, Salerno, Roma 1978; O. CASTELLANI POLIDORI, *Niccolò Machiavelli e il «Dialogo intorno alla nostra lingua»*, Olschki, Firenze 1978; Ead., *Nuove riflessioni sul Discorso o*

Dialogo intorno alla nostra lingua di Niccolò Machiavelli, Salerno, Roma 1981; A. SORELLA, *Magia lingua e commedia nel Machiavelli*, Olschki, Firenze 1990.

Le *Rime* di Giovanni Della Casa e la lirica petrarchista

Sulla lirica cortigiana: A. ROSSI, *Serafino Aquilano e la poesia cortigiana*, Morcelliana, Brescia 1980; S. CARRAI, M. SANTAGATA, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Franco Angeli, Milano 1993.
Sulla lirica rinascimentale: L. BALDACCI, *Il petrarchismo italiano nel Cinquecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1957; R. FEDI, *La memoria della poesia. Canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Salerno, Roma 1990; A. QUONDAM, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Panini, Modena 1991; *Poeti del Cinquecento*, tomo I. *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Ricciardi, Milano-Napoli 2001.
Sul petrarchismo meridionale: G. FERRONI, A. QUONDAM, *La «locuzione artificiosa». Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Bulzoni, Roma 1973; E. RAIMONDI, *Rinascimento inquieto*, Einaudi, Torino 1994.

I *Capitoli* del Berni, il classicismo irregolare, il plurilinguismo

Su Berni e la poesia burlesca: S. LONGHI, *Lusus. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Antenore, Padova 1983; D. ROMEI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Centro 2P, Firenze 1984; A. CORSARO, *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Vecchiarelli, Manziana 1999; *Poeti del Cinquecento*, tomo I, *Poeti lirici, burleschi, satirici e didascalici*, a cura di G. Gorni, M. Danzi e S. Longhi, Ricciardi, Milano-Napoli 2001.
Sul gusto parodico e capriccioso nel Cinquecento: G. M. ANSELMI, P. FAZION, *Machiavelli, l'asino e le bestie*, CLUEB, Bologna 1984; L. LAZZERINI, *Il testo trasgressivo. Testi marginali, provocatori, irregolari dal Medioevo al Cinquecento*, Franco Angeli, Milano 1988; G. FOLENA, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Bollati Boringhieri, Torino 1991; *Cinquecento capriccioso e irregolare. Eresie letterarie nell'Italia del Classicismo*. Seminario di letteratura italiana (Viterbo, 6 febbraio 1998), a cura di P. Procaccioli e A. Romano, Vecchiarelli, Manziana 1999; P. ORVIETO, L. BRESTOLINI, *La poesia comico-realistica dalle origini al Cinquecento*, Carocci, Roma 2000.
Sullo stile maccheronico e fidenziano: U. E. PAOLI, *Il latino maccheronico*, Le Monnier, Firenze 1959; M. SCALABRINI, *L'incarnazione del macaronico. Percorsi nel co-

mico folenghiano, Il Mulino, Bologna, 2003; C. SCROFFA, *I cantici di Fidenzio con appendice di poeti fidenziani*, a cura di P. Trifone, Salerno, Roma 1981.

Le *Novelle* di Bandello e il racconto breve

Antologie: *Novellieri del Cinquecento*, a cura di M. Guglielminetti, Ricciardi, Milano-Napoli 1972; *Novelle del Cinquecento*, a cura di G. Salinari, UTET, Torino 1976[2]; *Novelle italiane. Il Cinquecento*, a cura di M. Ciccuto, Garzanti, Milano 1995[3].

Studi: G. MAZZACURATI, *Società e strutture narrative (dal Trecento al Cinquecento)*, Napoli 1971; *Matteo Bandello novelliere europeo.* Atti del convegno internazionale di studi (7-9 novembre 1980), a cura di U. Rozzo, Cassa di Risparmio di Tortona, Tortona 1982; M. GUGLIELMINETTI, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del Cinquecento*, Zanichelli, Bologna 1984; R. BRAGANTINI, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Olschki, Firenze 1987; E. TESTA, *Simulazione di parlato: fenomeni dell'oralità nelle novelle del Quattro-Cinquecento*, Accademia della Crusca, Firenze 1991; G. MAZZACURATI, *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, a cura di M. Palumbo, La Nuova Italia, Firenze 1996; *Favole, parabole istorie: le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento: atti del Convegno di Pisa, 26-28 ottobre 1998*, a cura di G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi, Salerno, Roma 2000.

Le *Vite* di Vasari, la letteratura e le arti figurative

Raccolte di testi e studi generali: *Scritti d'arte del Cinquecento*, 3 tomi, a cura di P. Barocchi, Ricciardi, Milano-Napoli; A. BLUNT, *Le teorie artistiche in Italia dal Rinascimento al Manierismo*, Einaudi, Torino 1966; C. VASOLI, *Estetica e letteratura fra Quattrocento e Cinquecento* e C. BURROUGHS, *La riflessione sull'arte nel Rinascimento*, in *Trattato di estetica. Storia*, a cura di M. Dufrenne, D. Formaggio, Mondadori, Milano 1981.

Su Leonardo: A. CHASTEL, *Leonardo da Vinci. Studi e ricerche (1952-1990)*, Einaudi, Torino 1995; C. SCARPATI, *Leonardo scrittore*, Vita e Pensiero, Milano 2001.

Su Vasari: L. RICCO, *Vasari scrittore: la prima edizione delle «Vite»*, Bulzoni, Roma 1979; P. BAROCCHI, *Studi vasariani*, Einaudi, Torino 1984.

Su Cellini: M. GUGLIELMINETTI, *Memoria e scrittura. L'autobiografia da Dante a Cellini*, Einaudi, Torino 1977, pp. 292-386; V. GATTO, *Benvenuto Cellini: la protesta di un irregolare*, Liguori, Napoli 2001.